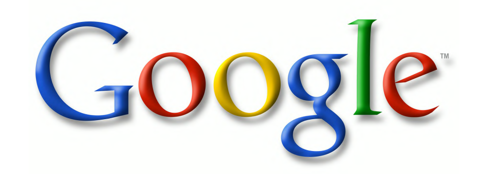






TO BIND PREP.

DATE 3mar'61

NEW BINDING	[x]
REBINDING	[ ]
REGULAR	[x]
RUSH	[ ]
LACED-ON	[ ]
BUCKRAM	[x]
SPECIAL PAM.	[ ]

AUTHOR AND TITLE

~~[illegible]~~

Urbina,
La vida literaria de México.

CATALOGUER JC

RETURN BOOK TO LA

CARE IN TRIM: FOLD. MATTER	[ ]
STUB FOR: T.-P. AND I.	[ ]
LACKING NOS.	[ ]
SPECIAL BOOKPLATE	[x]

Gift - Roger Thomas

CATALOGUE DEPT. BINDING INST.



Luis G. Urbina

La vida literaria de México



Creer-Crear

La vida literaria de México

Luis G. Urbina

La vida literaria de México

Creer-Crear

Madrid 1917

Imprenta Sáez Hermanos
Tudescos, 34. - Madrid.

A la memoria de

JUSTO SIERRA

profundo historiador de México.

Con mi fiel devoción.

•••○◯○•••

A los estudiantes de la Facultad de Filosofía y Letras, en la Universidad de Buenos Aires.

Con mi sincera simpatía.

Luis G. URBINA

Este volumen contiene las cinco lecciones que, como curso sintético de Literatura mexicana, dí en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires, a mediados del presente año.

Procuré que tales lecciones tuviesen forma de conferencia, y, hasta donde me fué posible, me esforcé en hacerlas amenas, para despertar el interés y entretener la atención de un auditorio que no estaba sólo compuesto de estudiantes (aunque éstos constituyeran la mayor parte de él), sino de personas extrañas a la Universidad, y que, cultas como eran, pensé que acaso no sentirían curiosidad por la expresión dogmáticamente fría y por la exposición severamente metódica. El aula, concurrida de

modo extraordinario desde la primera a la última de las lecciones, me hizo comprender que, en efecto, logré producir el resultado que me propuse: interesar a un grupo selecto de la juventud argentina por la cultura literaria de mi país.

Sin preparación inmediata, sin documentación seria y suficiente, apremiado por el tiempo y urgido por las circunstancias, hube de valerme, de continuo, de mi memoria, de mis antiguas lecturas y de anteriores estudios míos, para llevar a término mi trabajo.

El cual no es de erudición, sino más bien de divulgación, por más que quizá sea esta la vez primera en que se intenta explicar la relación entre los fenómenos sociales y las manifestaciones literarias de México. En mi labor, huí cuanto me fue dable de la crítica afirmativa y clasificadora, y la sustituí frecuentemente por impresión personal y sincera. En varios casos, y por razón de la brevedad a que naturalmente tuve que estar sujeto, sólo hice rápidas referencias de obras y hombres de letras, que merecen detenido y amplio análisis. Sir-

va esta explicación de disculpa a mis omisiones y deficiencias.

El próximo libro que, acerca de este mismo asunto, tengo preparado, será a manera de anotación y comentario del presente, y narrará la vida anecdótica, tal como yo la vi y gusté, del México literario de 1880 a 1910, el período que, en mi concepto, produjo los más grandes y conscientes artistas verbales de mi tierra. Creo contribuir, así, al allegamiento de materiales para la Historia de la Literatura mexicana.

LUIS G. URBINA

Madrid, septiembre de 1917.

I

Origen y carácter de la literatura mexicana.—El ambiente de Nueva España durante los siglos XVI y XVII.—El problema de la poesía precortesiana.—Netzahualcoyotl.—Los bailes primitivos y el arte dramático.—Don Juan Ruiz de Alarcón.—Sor Juana Inés de la Cruz.

La historia de la literatura mexicana, como la de otros muchos países de América, no está todavía profunda y definitivamente estudiada, desde el punto interesantísimo para nosotros, de expresión de nuestra vida nacional.

Por eso, cuando en especiales circunstancias de mi carrera, en el profesorado de mi país, me vi precisado a meditar sobre esta cuestión de nues-

tra literatura, para orientar y ordenar mi juicio me hice las siguientes reflexiones, con las cuales he normado mi personal investigación en esta materia.

* * *

Desde luego, me asaltó el tópico gastado, por incesantemente repetido: la literatura mexicana, y, en general, todas las hispanoamericanas, no son otra cosa que un reflejo de la peninsular, una familia de aquella antigua y nobilísima matrona, en cuyo seno se amamantan todavía, incapaces de nutrirse por sí mismas, estas débiles literaturas novicontinentales. Tardías en su desarrollo, imprecisas en su fisonomía, tales literaturas imitan, por incapacidad de crear, los accidentes de la evolución de las letras en España, y son algo así como la proyección de sombra de un cuerpo, como el eco que reproduce una voz.

Indudablemente, en este viejo concepto hay una verdad incontrovertible: estamos en la América española atados para siempre, en nuestra marcha hacia la civilización, por el vínculo inquebrantable del idioma. Cuanto pensemos en belleza imaginativa; cuanto lucubremos en filosofía especulativa; cuanto experimentemos en sensación o sentimiento; cuanto tengamos, en fin, que

comunicar, que sacar a lo exterior en el natural esfuerzo de nuestros espíritus, lo expresaremos en la lengua madre, en el lenguaje que definitivamente nos da carácter en el mundo literario, y nos unifica con los demás pueblos que, en el árbol de la palabra viva, forman una de las ramas de las lenguas romances, la más vigorosa quizá, la más llena de savia, si bien no tan expresiva, flexible y amplia como la italiana, ni tan fina, sutil y primorosa, ni tan paciente y sabiamente labrada como la francesa. Y por ser así, por estar vinculados a perpetuidad a una de las lenguas romances, tenemos derecho a creernos, a sentirnos, a ser una difusión, más o menos remota, pero de virginales augurios, del alma latina.

El idioma castellano es la forma única que nos ha dado y nos dará personalidad literaria en el universo de las ideas.

De esta suerte es como, en virtud del uso perenne del vocablo, del giro, del modismo, de la formación analógica, de la trabazón sintáctica, de la muletilla y del proloquio, nos acercamos, en cognaciones incesantes, al espíritu de nuestros progenitores, al mismo tiempo que al espíritu de nuestros hermanos de América. Y es así como no sólo hablamos una lengua misma, sino que solemos coincidir en ideas y en sentimientos y ofrecer el caso de que mentalidades colec-

tivas en los grupos de cultura de nuestros países, resulten, cuando se les compara, de una semejanza que se acerca a una identidad. La paradoja de psicología de que el pensamiento es un lenguaje interior, está, es evidente, fundada en una observación verdadera. Hablar habitualmente un mismo idioma desde la niñez, implica una serie de operaciones mentales que nos obliga a enfocar, por decirlo así, nuestros pensamientos de un modo determinado y peculiar. Hablar en castellano es, en cierto modo, pensar y sentir a la española. Un misterio psíquico compenetra y cristaliza, en unidad indivisible, la forma y la esencia, la voz y la idea, la materia y la energía.

De modo que es de absoluta certidumbre que en la sucesión de los fenómenos vitales, en la transformación biológica, étnica y social de las naciones conquistadas por el genio español, la lengua es uno de los más poderosos distintivos, una de las huellas más profundas que dejó a su paso la dominación. Y esa lengua, que aprendida y difundida con necesaria terquedad, por misioneros y por soldados, por doctores y por rábulas, por buenos y por malos, a través de trescientos años; esa lengua, que, tratando de invadir las comarcas todas de los idiomas autóctonos, busca en mi país la realización del ideal supremo de derivar las expresiones heterogéneas, por un

solo y vasto cauce filológico; esa lengua, nos subordina y nos hace tributarios de una literatura monumental: la literatura castellana.

Es cierto, me dije: literatura mexicana vale por imitación, por reflejo de las letras españolas. Y me puse a recordar los principales accidentes de nuestra existencia literaria, desde las primeras tentativas de aquellos frailes—algunos de los cuales eran selectos ejemplares de bondad humana—como el seráfico Gante, Motolinía, Sahagún, Durán, pasando por los poetas latinizantes, y los eróticos, y los sagrados del siglo XVI que llegaron de la Península a esa parte de América que hoy se llama México, trayendo en sus oídos y en su corazón rumores de las églogas de Garcilaso, de las odas de Herrera y de las unciosas liras de fray Luis, hasta la gloriosa aparición en Madrid de D. Juan Ruiz de Alarcón, y el prodigio estupendo de Sor Juana Inés de la Cruz, flor divina, flor del corazón, *Yoloxochitl*, cuyo perfume exquisito, envuelto en sutilezas culteranas, trasciende todavía a cármenes paradisíacos. Y recordé también el arraigo lujurioso que en esta tierra extendió, como prolífica semilla, la extravagancia del siglo XVII; recordé la épica y la lírica coloniales, y vi cómo seguíamos los contornos y sinuosidades de las figuras retóricas, de los dibujos literarios, sobre el papel de calco de la

imitación. Y ratifiqué: nuestra literatura es trasplantada, es genuina y netamente española; en nuestro terruño, mal que bien, echa frutos menos sápidos y fragantes y de gusto menos delicado que los que nos suelen venir de la metrópoli verbal.

* * *

Sin embargo, a la idea de trasplantación asocié—era preciso—la de modificación, la de alteración circunstancial, la de transformación, la de variación del tipo primordial, en fin, la de labor incesante de la naturaleza que descompone en familias diversas los organismos, según las influencias del medio en que se desarrollan, sin hacerles perder los caracteres fundamentales de la especie.

Y entonces amplié mi observación y la dirigí a distintos horizontes. Se sabe que la mezcla de dos razas, la aborigen y la conquistadora, que ha constituído el tipo del mexicano, del *mestizo* (llamémosle con el nombre evocador), ha producido alteraciones fisiológicas que los sabios estudian ahora en el fondo de sus gabinetes. Medidas antropológicas, cálculos y comparaciones anatómicos, minuciosas investigaciones, patentizan que la estructura corporal del mexicano difiere del

tipo español tanto como del americano primitivo. Fisiológicamente no somos ya éste ni aquél; somos otros, somos nosotros; somos un tipo étnico diferenciado y que, no obstante, participa de ambas razas progenitoras. Y una y otra luchan por coexistir, por sobrevivir en nuestro organismo.

Pues bien—me interrogué—; ¿por qué lo que acontece en el mundo fisiológico no ha de haber acontecido en el psicológico? Indudablemente que sí. Esa misma mezcla, ese mismo combate, esa misma coexistencia, se verifican en las regiones del espíritu, y han acabado, o acabarán por producir un tipo psíquico bien determinado y diferenciado, y paralelo al nuevo tipo fisiológico del mexicano.

Entonces vi a mi alrededor. Y atentamente me puse a hacer un rápido análisis del ambiente nacional. Sacando mi reflexión de la literatura, la dirigí hacia otras ideas correlativas a la que servía de objeto a mis investigaciones: pensé en la arquitectura y en la música. Y pensé en ellas, porque aun siendo individuales, interpretan menos los sentimientos personales que los colectivos o sociales. Nada retrata mejor a un pueblo, si atentamente se considera, que sus edificios y sus cantos. La música—dice un esteta moderno—es una arquitectura de sonidos; la arquitectura, una música de líneas. Están destinadas a las muche-

dumbres, y muchas veces son anónimas, y con frecuencia son el resultado de obscuras colaboraciones. En ellas reside, como en ningunas otras de las bellas artes, el alma de un pueblo.

Y rememorando nuestras viejas casas coloniales, nuestras viejas iglesias, nuestras viejas fuentes, las encontré con su sello particular, con su aspecto característico, con sus rasgos distintivos, con sus elementos propios, que hacen variable el conjunto y le dan una tonalidad que no es española ya, sino mexicana, para decirlo de una vez. Los materiales de construcción, el azulejo y el *tezontle*, combinados o aislados, contribuyen a peculiarizar los edificios. Y en seguida el pormenor, la alteración caprichosa de los estilos, el labrado por el cual se desliza alguna greca precortesiana; la abundosa floración, la hojarasca de piedra de Churriguera, retocada aquí y allí por un deseo más vivo de ornamentación excesiva; tal cual *motivo decorativo* que recuerda vagamente los relieves de los *teocalli*, todo viene a peculiarizar la arquitectura de los tiempos devotos y relampagueantes, durante los cuales se fué formando el espíritu nacional, ese que, difundiéndose y multiplicándose, ha de uniformar a mi país, el cual estaría en peligro de perecer si a la postre no se lograse este magno propósito.

¿Y la música? Cuando en mi Patria oímos una

canción lánguida, sensual y llorosa, una danza que dulcifica la voluptuosidad con una enfermiza ternura, una melodía simple y apasionada, que prolonga en gemebundos calderones sus quejas triviales y penetrantes, decimos inmediatamente: esa es música mexicana. La guitarra andaluza no es rasgueada allí para acompañar cantos muelles de pereza oriental, ni suspiros de amor gitano; allí, eso se transforma en la ardiente danza costeña; en la erótica y triste canción del *Bajío;* en las *mañanitas* frescas y alegres; en el *jarabe* retozón y picaresco como galantería ranchera. Esta es otra revelación que nos distingue y nos desata los lazos hereditarios de España. El *folklorismo* musical es completo. Canta dentro de él, verdaderamente, la sensibilidad popular.

* * *

Y si la arquitectura y la música revelan una clara diferenciación, ¿por qué—volví a preguntarme—la poesía no abandona el regazo maternal? ¿Por qué sigue en su primitiva servidumbre de imitadora de la musa peninsular? Lo que sucede en la Plástica y en la Euritmia, ¿por qué no ha de suceder en la Lírica, y, en general, en la Literatura?

En efecto: si se observan con curiosidad nuestros fenómenos literarios, se ve que sí se ha verificado la misma diferenciación, sujeta, naturalmente, dentro de la forma impuesta por la lengua. — El vino no cambia los contornos del vaso—.

Y como traídas de la mano, acuden a mi memoria las alteraciones fonéticas que hemos verificado en el idioma. ¿No pronunciamos como nos enseñaron, o nos enseñaron mal a pronunciar? Hechas las investigaciones correspondientes resulta que la cuestión está resuelta de la primera manera: no pronunciamos como nos enseñaron; es decir, los grupos autóctonos que recibieron las primeras enseñanzas de la lengua, no alcanzando a pronunciarla bien, extendieron y propagaron las alteraciones fonéticas. El caso es interesantísimo. Todos los pueblos de América fueron rehacios a la pronunciación castellana de la *c*, de la *ll* y de la *z*. Y de tal modo se sustrajeron a esta pronunciación, que después de algunas centurias, ni la pedagogía, empeñada en hacerlo, ha logrado restaurarla.

A este respecto, las flamantes teorías lingüísticas, nos dicen que no es cierto que las modificaciones de pronunciación se deban al capricho o al defecto individual, sino que la inconsciencia de los fenómenos basta para demostrarnos que

una fuerza misteriosa, ignorada de los que hablan, dirige todas estas evoluciones; que no son efecto del acaso los cambios fonéticos que se producen en una misma época, independiente e inconscientemente, entre millones de individuos; que la causa de estos fenómenos es de naturaleza fisiológica (el *desplazamiento* de los sentidos musculares, lo llaman los alemanes) y consiste en la adaptación continua de las articulaciones vocales a las facultades orgánicas.

Pero no sólo hemos alterado la pronunciación de la lengua, sino también el modo de cantarla, el aire, que de enfático y sacudido que es en boca del peninsular, es suave y dulzón y como apocado en nuestros labios. El castellano, alterado fonéticamente en las distintas regiones de España, sufre nuevas alteraciones, de igual género, entre nosotros: alteraciones mexicanas.

Las costumbres y los usos de la vida ordinaria nos han impulsado a modificar asimismo el vocabulario, introduciendo en él, castellanizadas la mayor parte de las veces, nombres de utensilios, de lugares, de cosas, de frutos, de muebles, y enriqueciendo así el léxico con palabras que entran en el acerbo común, y a las cuales abre poco a poco sus herméticas columnas el Diccionario de la Academia.

La fonética alterada, el vocabulario enriqueci-

do, ¿y la poesía esclava? No puede ser, y no es, efectivamente.

El siglo XVI, con su ir y venir de cultura ibérica, con su flujo y reflujo de ambición y piedad, envía a Nueva España poetas que llegan con su carga de sueños y su bagaje de ilusiones, como Gutierre de Cetina, el platero de esa joya inolvidable, el madrigal a unos ojos claros; como Eugenio de Salazar, el autor de la Epístola a don Hernando de Herrera; como Bernardo de Balbuena, de cuya poesía, en la cual influye el ambiente, dice Quintana que es semejante «al país inmenso que lo acogió, tan feraz como inculto, y donde las espinas se hallan confundidas con las flores y los tesoros con la escasez». En el siglo XVII y XVIII se va iniciando esta influencia, y al principiar el XIX, un neoclásico, fray Manuel Navarrete, prorrumpe en anacreónticas melificadas ya con almíbares de nuestros huertos. Y nos llega el romanticismo doliente y escéptico de Espronceda; y el musical y legendario de Zorrilla; y vienen el verso sutil y de rima corriente de Campoamor, y el germanismo lacrimoso de Bécquer, y la teatral sonoridad de Núñez de Arce, y, a cada paso, a cada accidente, vamos señalando una diferenciación poseída cada vez más, no diversa de la inicial, pero sí más honda y segura. Es que se robustece el dominio de nuestra indi-

vidualidad literaria; es que venimos buscando y encontrando nuestra expresión característica; es que desde hace cuatrocientos años estamos elaborando las formas adaptables a nuestro espíritu colectivo y personal; es, por último, que en la lengua que hicimos nuestra, como era preciso y natural, seguimos paralelamente las alteraciones fisiológicas y psicológicas de nuestro ser.

Y el temperamento, que es la resultante de estas alteraciones, se impone a la palabra y la plasma a su guisa, de acuerdo con sus necesidades. Mucho ha dejado en nosotros el alma española; pero por debajo de esta herencia palpita, con energía avasalladora, el sedimento indígena. A la alegría sanchuna, al delirio quijotesco, se juntan dentro de nuestros corazones la tristeza del indio, la fuerza selvática del antepasado, la ancestral desconfianza del sometido, la descoyuntada dulzura del aborigen. Y si somos mexicanos para vivir, lo somos para hablar y para soñar, y para cantar.

Y estos son los elementos, los materiales, con que componemos nuestra obra de arte. Y es de notar que si algo nos distingue principalmente de la literatura matriz, es lo que sin saberlo y sin quererlo, hemos puesto de indígena en nuestro verso, en nuestra prosa, en nuestra voz, en nuestra casa, en nuestra música; la melancolía,

Mirando los campos de la Mesa Central, de un gris dorado y salpicado por los verdes florones de púas del agave, y las matas de apretados discos de obsediana, de las *nopaleras;* mirando nuestras largas llanuras inflamadas por el crepúsculo de la tarde, y nuestras montañas borrando su violeta pálido en el horizonte, sentimos que en nuestro pecho se remueven obscuras añoranzas y vagas inquietudes, y, entonces, nos sentimos impregnados de la hierática melancolía de nuestros padres los *colhuas*. Una resurrección sentimental se apodera de nuestro carácter de novo-hispanos. Y por eso nos inclinamos incesantemente a melancolizar nuestras emociones. A todo le echamos y le ponemos un tinte de melancolía. Y no sólo en las cuerdas líricas, sino hasta en nuestros arranques épicos, hasta en nuestra gracia risueña, hasta en nuestro fugitivo *humorismo*, solemos poner una arena de esta melancolía. Perfumamos regocijos y penas con un grano de *Copal* del sahumerio tolteca.

Al concluir mis reflexiones pude reducirlas a los siguientes conceptos: del fenómeno Conquista, al fenómeno Virreynato, a los fenómenos Inde-

pendencia y Reforma, los movimientos sociales, conmoviendo los espíritus, han influído sobre las ideas y han alterado, por lo tanto, las formas literarias.

Ardua tarea, sin duda, sería la de estudiar estas alteraciones, siguiendo el cauce de nuestra vida social, y observando cómo va delineándose nuestra variedad expresiva dentro de la unidad inconmovible de la raza y del verbo. Es esta una de las fases, de gran trascendencia para lo futuro, del hispanoamericanismo, del destino de los pueblos, vinculados por herencia, a un brillante pretérito, y destinados, a la vez, a un papel de primera importancia en los sucesos por venir.

Y si en conjunto, abarcando totalidades, se ve claramente que existe una literatura mexicana, a la cual ni cognaciones ni orígines impiden tener una fisonomía propia, no demasiado marcada todavía, pero que ya muestra peculiares rasgos, en la observación pormenorizada, en el análisis particular, en la crítica de los diferentes tipos literarios representativos de nuestras épocas evolutivas, se confirma mejor tal vez esta diferenciación y se comprueba la tendencia á individualizarnos.

A este criterio sujetaré mis apreciaciones al tratar de reducir en cinco conferencias, un esbozo histórico y crítico de la literatura mexicana.

Séame permitido en esta primera, pasar rápidamente sobre nuestros orígenes literarios, y recorrer, a grandes vuelos, los siglos XVI y XVII, durante los cuales se fundó la cultura de la nueva civilización.

* * *

En la pintoresca vida de la Colonia, la capital de Nueva España presenta una variedad y un color extraordinariamente sugestivos. Una ciudad que emergía de las aguas apacibles de los lagos en el centro de un valle amplísimo; una ciudad que ofrecía el aspecto de un ramillete que flotase en las heces cristalinas de una inmensa copa de zafiro; una ciudad cuadriculada simétricamente por la línea de vidrio de los canales y cruzada por las bandas grises de las calzadas; una ciudad, donde empezaban a empinarse, al lado de las *chinampas* floridas y de los aztecas palacios piramidales, y en torno del *teocalli* desierto, las pesadas casas castellanas y andaluzas, y los templos cristianos levantados con las piedras de las ruinas todavía calientes por el incendio, debió de interesar mucho a los hombres de observación y cultura de aquellos tiempos, a los que llegaban a la recién nacida Nueva España movidos por una fe, por una ambición, por una

audacia, por la irrefrenable inclinación de aventura que sacudió el espíritu español en agitaciones de truhanes y caballeros, de frailes y soldados, de licencia y devoción, de miseria y grandeza, de burla y epopeya. Todo eso se derramó en la tierra de los *meschica* para fundar una civilización vencedora sobre los escombros de otra vencida.

Pero al caer fué modificándose por efecto del cambio de ambiente, y con suma lentitud transformándose en peculiares manifestaciones, en variedades distintivas, como he dicho ya. La literatura vino también, no en grupos precisamente selectos, pero sí numerosos. Latinistas y helenistas, filósofos y poetas, congregábanse en monasterios y colegios; borlas doctorales de Alcalá, Salamanca, Lovaina y París, esponjábanse orgullosamente sobre los obscuros birretes; maestros de las órdenes religiosas, oidores, notarios, físicos y cirujanos, traían entre su matalotaje algún cartapacio de manuscritos: éste una traducción horaciana, aquél un tratado de retórica, el de más allá un centón lleno de anotaciones y glosas, y el otro una égloga, una epístola, una silva lacrimosa, un soneto amatorio. Era—lo repito—una trasplantación desordenada al principio, pero que poco a poco se metodizaba y hacía sus oficios pedagógicos, en las aulas de los colegios, en

los patios de los conventos, y, a su tiempo, en el claustro de la Universidad.

Los doce misioneros franciscanos que llegaron en 1524 a «conquistar y sojuzgar espíritus, como los soldados de Cortés habían conquistado tierras y avasallado hombres», fueron el cimiento sobre el cual se levantó, pesada y sombría, la nueva superstición del alma indígena, superstición que moderaba los ímpetus y bravuras del conquistado, que disminuía sus ferocidades, que le hacía más sumiso y, por lo tanto, más resignado al yugo; pero que no variaba, porque era imposible variar así, y en tiempo tan breve, la estructura mental de la raza, la cual no hizo más que trasladar la adoración por los ídolos sanguinarios a otras imágenes, de actitudes tranquilas y mirada serena, que no pedían el sacrificio sino que lo aceptaban, y que, en vez de arrancar el corazón de los enemigos, ofrecían el suyo, y con él una vida mejor, sin hierros de esclavos, sin carga abrumadora, sin encomendero y sin conquistador. Aquellos frailes hicieron una labor piadosa: apaciguaron un poco el tumulto espiritual de los indios; no extinguieron su rencor, lo adormecieron solamente, y abrieron, en el nublado rojo que los envolvía, el horizonte de una remota esperanza. La conversión al cristianismo era el fin único de los misioneros. Cortés se empeñaba en que

los primeros en recibir la instrucción fuesen los príncipes y señores de las tierras sometidas, para poder así afirmar la obra de dominio; pero los franciscanos ensanchaban su misión con ardor y constancia. En 1536 establecieron, al lado de su convento, un gran colegio para los indios, llamado de Santa Cruz de Tlaltelolco. Allí se enseñaba lectura, escritura, gramática latina, retórica, filosofía y música. Eran catedráticos fray Juan Focher y fray Juan de Gaona, doctores de la Universidad de París; fray Francisco de Bustamante, insigne predicador; fray Bernardino de Sahagún, penetrante y amable historiador de la vida y costumbres autóctonas. De allí salieron los primeros hombres de letras cultivados en Nueva España. Fray Pedro de Gante, un varón noble y de admirable virtud, que llevaba en las venas sangre del emperador Carlos V, abrió también, bajo la sombra del Convento de San Francisco, una escuela, a la que acudían hasta mil niños indios, a los cuales se enseñaba lectura, escritura, latín, música y canto. La instrucción para naturales y criollos se difundía con apremiante rapidez. Era preciso continuar en lo intelectual y moral la obra políticamente terminada de la españolización. El rey, el virrey, el Ayuntamiento, al mismo tiempo que los misioneros, la emprendieron también. Y el 21 de enero de 1553, trein-

ta y dos años después de la llegada de Hernán Cortés a *Tenoxtitlán*, se inauguraba solemnemente la Universidad de México, en cuyos estatutos se la concedían iguales privilegios que a las de Alcalá, Salamanca y Lovaina. Doctores insignes, venidos de la Metrópoli, como fray Alonso de la Veracruz, Rodríguez de Quesada, Pedro de Peña, Morones, Arévalo Sedaño, ocuparon las cátedras, hasta las cuales elevaron la enseñanza de los idiomas mexicano y otomí.

«La Universidad—dice mi maestro D. Justo Sierra—nació en la Colonia; nació con la sociedad engendrada por la conquista, cuando no tenía más elementos que aquellos mismos conquistadores proporcionaban o toleraban. Se erigió—agrega—una gran casa blanca, decorada de amplias rejas de hierro vizcaíno, a orillas de uno de esos interminables canales que recorrían en todas direcciones la flamante ciudad, y que pasando por frente a las casas del Marqués del Valle, corría a buscar salida por las acequias que cruzaban, como en los tiempos aztecas, la capital de Cortés. Los indígenas, que bogaban en sus luengas canoas planas, henchidas de verduras y flores, oían atónitos el murmullo de voces y el bullaje de aquella enorme jaula, en que magistrados y dignidades de la Iglesia regentaban cátedras concurridísimas, donde explicaban densos pro-

blemas teológicos, canónicos, jurídicos y retóricos, resueltos ya, sin revisión posible de los fallos, por la autoridad de la Iglesia. Nada quedaba que hacer a la Universidad en materia de adquisición científica, poco en materia de propaganda religiosa, de que se encargaban con brillante suceso las comunidades, todo en materia de educación por medio de las selecciones lentas en el grupo colonial. Era una escuela verbalizante; el *psitacismo*, que dice Leibnitz, reinaba en ella. Era la palabra, y siempre la palabra latina, por cierto, la lanzadera prestigiosa que iba y venía sin cesar en aquella urdimbre infinita de conceptos dialécticos; en las puertas de la Universidad, podíamos decir de las Universidades de entonces, hubiera debido inscribirse la exclamación del príncipe danés: palabras, palabras, palabras. Pero la Universidad mexicana, rodeada de la muralla de China por el Consejo de Indias, elevada entre las colonias americanas y el exterior, extraña casi por completo a la formidable remoción de corrientes intelectuales, que fué el Renacimiento, ignorante del magno sismo religioso y social que fué la Reforma, seguía su vida en el estado en que se hallaban un siglo antes las Universidades cuatrocentistas. ¿Qué iba a hacer? El tiempo no corría para ella; estaba emparedada intelectualmente, pero como quería hablar, habló por boca de sus

alumnos y maestros, verdaderos milagros de memorismo y de conocimiento de la técnica dialectizante.»

«Así pasó su primer siglo aquella casa de estudios en que la Nueva España intelectual cifró su orgullo, hasta que aparecieron los terribles rivales, los que, *ad majorem Dei gloriam* iban a monopolizar toda la educación católica.»

Dentro de ella y alrededor de ella, oyéronse cantos líricos que no eran imitaciones precisamente, sino reproducciones de los que sonaban en torno de las aulas de Salamanca y Alcalá, y que a pesar de los esfuerzos de Cristóbal de Castillejo, llevaban ya, inclarificada pero fragante, la miel de Petrarca y la llorona insinceridad de las églogas italianas. La capital de Nueva España era una pajarera. Con la osadía de los soldados, la audacia de los aventureros y la virtud de los frailes, había llegado también la literatura trashumante. Un cronista, Bernardo de Balbuena, afirma que la «facultad poética era como una influencia y particular constelación de México, según la generalidad con que en su noble juventud se ejercita».

Y el doctor Pedro Morales, insigne jesuíta, narra una de las incesantes fiestas literarias de aquella naciente y alharaquienta sociedad de México, en el siglo XVI. Voy a permitirme copiar

aquí un pequeño fragmento de la narración. (Se trata de la festividad hecha en el año de 1579, con motivo de la colocación de las santas reliquias que envió Gregorio XIII.)

«Se hizo—dice el Padre Morales—un solemne paseo de los estudiantes de nuestras Escuelas y Colegios, y luego se ofreció con mucho amor y liberalidad un padre de un colegial del Colegio de San Pedro y San Pablo, a querer tomar este asunto y que su hijo fuese el príncipe, y así lo sacó el día del paseo, que fué a 2 de octubre próximo pasado, vestido todo rigurosamente de seda y oro, en un muy hermoso caballo blanco costosísimamente enjaezado, acompañado de cuatro caballos de librea y dos españoles reyes de armas, que, con dos cordones de seda, le guiaban el caballo; y de esta suerte vino, con mucho acompañamiento y música, desde su casa hasta el patio de nuestras Escuelas, adonde se juntaron en breve más de doscientos estudiantes, todos a caballo, con muy ricas libreas de seda y oro, en diferentes cuadrillas de españoles, ingleses y turcos. Desde allí salieron todos en ordenanza, de dos en dos, por las mismas calles que había de ser la procesión de las santas reliquias. En la delantera iba la librea de la ciudad, de colorado, con su música de atabales y trompetas; en seguimiento las dichas cuadrillas muy

concertadas y detrás de ellos, delante del príncipe, iba un rey de armas con un gracioso caballo, el cual, armado muy ricamente de punta en blanco llevaba en una lanza dorada y banda de azul, el cartel y justa literaria en que se contenían siete certámenes sobre las santas reliquias. Tenía este cartel tres varas en alto y dos en ancho, en el cual iban las armas de la ciudad, que son una planta de tuna campestre en medio de una laguna y encima de ella una águila con una culebra en el pico. Iba también el cartel puesto en el cuerpo del águila, que ella misma lo abrazaba y sustentaba con las uñas. Por remate de todo iba el príncipe en la forma dicha, acompañado de dos colegiales de cada Colegio, hombres graduados con sus becas y hábitos de colegiales en sus mulas honestamente aderezadas, que daban mucho ser y gravedad a todo lo que se hacía. Y con este concierto, y en dos trechos algunos clérigos y gente principal ciudadana que los guiaban y acompañaban, prosiguieron su paseo hasta haber pasado la plaza que dicen del Marqués y asomar a la Plaza Mayor, adonde los salieron a recibir los alcaldes ordinarios y personas del regimiento que allí se hallaban y otros muchos caballeros, hasta llegar a las casas del Ayuntamiento, en las cuales, a una ventana, estaba ya puesto un rico dosel donde se fijó el cartel con

mucho ruido de atambores y trompetas y regocijo de todos, que con mucho contento llegaron luego a ver y leer los certámenes y premios que con liberal mano, como acostumbra, había dado el muy ilustre Ayuntamiento.» Y el Padre Morales añade: «Las composiciones de latín y romances a todos los certámenes fueron muchas y muy buenas, por ser tales las habilidades de esta tierra.»

Incesantes, como digo, eran en Nueva España estas suntuosas fiestas, en las cuales la religión se valía de la inclinación poética para exhibirse y propagarse en un medio en el que todavía, bajo la morena masa de las multitudes, palpitaba, como una entraña herida, una civilización agonizante. Todo ello era artificial y vano, y en su sonoridad aturdidora no se percibía una voz verdadera, una emoción sentida. El ruido retórico de la España quinientista se prolongaba como un eco profundo en las llanuras del valle mexicano. Por entre las predicaciones y las oraciones, por entre los rumores del tumultuoso trabajo de los indios, que a toda prisa levantaban las nuevas casas y las flamantes iglesias españolas, y labraban, en los sillares de sus templos, una arquitectura desconocida para ellos y menos suntuosa que la suya; por entre el ruido de las armas siempre dispuestas, de las espadas relampa-

gueantes, de los arcabuces donde dormía el rayo, se abría paso, de cuando en cuando, el ritmo de una lírica que traída de allende el mar, empezaba a sentirse más libre en el ambiente colonial, y a producir obras de artificio, con frecuencia más sobrecargadas de retórica que los modelos a que se sujetaban.

De allí Francisco de Terrazas; de allí Salvador Cuenca y Bernardo de Balbuena y Antonio Saavedra Guzmán. La exuberancia de la tierra, la novedad del medio, influían lentamente en el gusto literario, multiplicaban adornos y licencias, y daban a la poesía castellana un leve tinte, un suave matiz indígena que era ya una ligera contaminación, una tentativa de acomodación al nuevo ambiente. La sencillez de los primeros poetas del *Siglo de oro*, halla facilidad y libertad en Nueva España para acrecentar dos defectos que van a seguir a la poesía mexicana a través de toda una época, y más allá de ella todavía: el prosaismo y la afectación.

«La lengua escrita—dice un eminente crítico nuestro, el señor don Joaquín García Icazbalceta—siguió los mismos pasos que en España. Llana, castiza y grave en los principios, aunque no siempre galana, tomó desde temprano un color de culteranismo, que trascendió a la conversación, como atestigua el doctor Cárdenas, al re-

comendar las *razones bien limadas y sacadas de punto* que usaban los criollos, y que en realidad no eran sino frases conceptuosas y rebuscadas. En terreno tan bien preparado cayeron las instrucciones de los jesuítas, que algo de aquello traían ya, y que con los cursos de retórica, las arengas, los certámenes y el estímulo incesante de los ingenios para competir en agudeza más bien que en profundidad, exageraron la *trascendencia* de los criollos, que se fué por aquel agradable camino y vino a convertirse en sutileza y depravación del buen gusto, no bastante bien defendido con el estudio de los clásicos antiguos. De ese modo se fué extendiendo el contagio que ya empieza a sentirse en algunos versos de Eslava, y que luego tomó creces, fomentado desde España, hasta darnos en el siglo siguiente infinidad de poetas gongorinos, con un historiador como el padre Burgoa, y en el XVIII un Cabrera, acompañado de una nube de versistas ilegibles y de predicadores gerundianos.»

Mostrar a ustedes ejemplares de esa literatura del siglo XVI colonial, ni vendría a propósito, dado lo sintético de este curso, ni yo ahora encontraría, tal vez, documentación suficiente en las bibliotecas de Buenos Aires, ni quizá dejaría de producir desazón y fastidio en el auditorio. Pero como una curiosidad, quiero sacar del mon-

tón de joyas falsas y gemas de vidrio de la poesía a que me estoy refiriendo, este soneto de Francisco de Terrazas, y que ha sido muy celebrado en diversas antologías. (Terrazas nació en México y fué hijo primogénito del conquistador del mismo nombre, del cual dice Bernal Díaz del Castillo haber sido mayordomo de Hernán Cortés y persona preeminente):

Dejad las hebras de oro ensortijado
que el ánima me tienen enlazada,
y volved a la nieve no pisada
lo blanco de esas rosas, matizado.

Dejad las perlas y el coral preciado
de que esa boca está tan adornada,
y al cielo, de quien sois tan envidiada,
volved los soles que le habéis robado.

La gracia y discreción que muestra ha sido
del gran saber del celestial maestro,
volvédselo a la angélica natura;

y todo aquesto así restituído,
veréis que lo que os queda es propio vuestro:
ser áspera, cruel, ingrata y dura.

Por aquel tiempo, un hombre de letras, des-

cendiente de la nobleza azteca e historiador interesante, D. Fernando de Alva Pimentel Ixtlilxochil, vertió de la lengua Nahuatl, en rima castellana, algunos cantares del rey Netzahualcoyotl. Este punto me da la ocasión de decir una sola palabra, una sola, acerca de la poesía precortesiana. Los indios, que habían observado los astros; que habían hecho la división del tiempo; que habían construído monumentos de solemne grandeza; que habían modelado a golpes de obsidiana relieves exquisitos, esculturas extraordinariamente elocuentes de hombres y dioses; que habían hecho primores cerámicos en sus vasos de arcilla, de pórfido y de jade; que aprovechaban las plumas de sus aves, las pieles de sus fieras y el oro de sus ríos para las artes suntuarias; que empezaban ya, en sus pintorescos códices, a vislumbrar la escritura fonética, ¿habían alcanzado la suprema cultura de la poesía lírica, subjetiva, individual, que es la confesión y la revelación de una alma frente al espectáculo del Universo? Es de ponerse en duda. En primer lugar, no tenemos datos absolutamente seguros. En segundo lugar, el carácter de esta civilización nos obliga a pensar en que las formas de su poesía eran más bien la del himno religioso y la del cantar épico. (Las formas colectivas.) Las costumbres guerreras, las ceremonias litúrgicas, los bailes sa-

grados, la música áspera, combinada con instrumentos de notas huecas y de voces agudas, de percusión y de aliento, el *teponanaxtle,* el *caracol*, sugieren la idea del canto frente al *teocalli* ensangrentado y el dios monstruoso; o del coro tremendo del ejército envuelto en una nube de flechas. El *nahuatl*, entre los idiomas autóctonos, es dulce y melodioso, con sonidos licuados como notas de flauta rústica, y, por esencia aglutinante, posee ya desinencias y terminaciones verbales que le dan un poco el aspecto de flexional; esto, agregado a sus condiciones prosódicas, lo capacitan para el ritmo y para la rima. Un historiador de nuestra vida precortesiana dice que «no conocemos muestras de aquella poesía, pues las que andan impresas o en manuscritos son obras posteriores a la conquista. Mas sí sabemos que los reyes tenían sus cantores, acaso músicos y poetas a la vez, que les componían cantares de las grandezas de sus antepasados, de sus victorias y linajes. Había otros que componían cantares divinos en alabanza de sus dioses».

Este pasaje nos afirma la hipótesis de una epopeya fragmentaria, primitiva y breve, hecha por aquellos juglares rudos en las cortes fastuosas henchidas de oro labrado, plumas de quetzal y collares de conchas y cuentas de colores; y de

un ritual poético en honor de los simbólicos monolitos de los templos.

En el caso concreto de Netzahualcoyotl, la duda se acrecienta estimulada por el buen sentido. Los cantares de este rey han sido tema de estudios en los que hay mayor cantidad de fantasía que de seria investigación. Un hombre de su época, de su raza y de su tiempo, indudablemente soñador, porque de sus sueños parece que quedan vestigios en sus comarcas de Texcoco, pero cruel, feroz, impregnado hasta la medula de sus creencias idolátricas, de sus profundas teogonías, no era posible que se imaginase a un Dios único, misericordioso y tranquilo. La vida misma de este soberano prototipo de valor y de arte, se opone a ello. No; ni la canción al Dios único, ni los consejos a una doncella que va a casarse, ni los demás lirismos atribuídos a Netzahualcoyotl, concuerdan con aquella civilización, con aquel estado social, fundados en un concepto de la vida absolutamente diverso del que impuso la austera y devota España del siglo XVI. Esas canciones traducidas por D. Fernando de Alva Pimentel Ixtlilxochiltl vuélvense en castellano odas acompasadas, unciosas, con viejas imágenes que recuerdan las de fray Luis de León, y con un sentido de misticismo falso que suena a lección áulica de una cátedra de

Retórica como la de Cervantes Salazar. Y el error consiste, probablemente, en el afán de los primeros cronistas, de los pacientes frailes, que a todo trance buscaban ocasión para propagar su fe y su doctrina. El espíritu sencillo de estos misioneros admirables estaba de continuo vuelto hacia la leyenda cristiana; y por eso, en el torpe relato que arrancaban de los labios trémulos de los indios, creían encontrar semejanzas con los episodios de los libros sagrados. Yo he podido comprobar, por ejemplo, que en la *Crónica de Torquemada*, una de las obras de mayor interés y sinceridad de aquellos sabios insignes, la vida de Netzahualcoyotl, contada con una simplicidad encantadora, es una adaptación de la bíblica vida del rey David, sin que falte a la narración del cronista franciscano ni una Betzabé india que encienda los apetitos del monarca texcucano, ni un Urías abnegado que sufra una traidora muerte, indigna de su lealtad. Recordando este pasaje, que tuve la oportunidad de estudiar, deseo aclarar la tendencia a hacer de Netzahualcoyotl otro rey poeta que, como el de los Salmos, cante la grandeza de Dios. Hay en estas supercherías, no tan sólo un yerro explicable, sino también un fondo de cándida buena fe. La piedad de estos grandes educadores llevaba algunas veces su sabiduría hasta el pérfido lími-

te del engaño. Es dudosa, pues, la existencia de la lírica indígena. No se han encontrado fundamentos sólidos en qué sostenerla. Tal vez alguna breve galantería, alguna suave queja erótica, pequeñas como un *Uta* japonés, se hayan deslizado desde aquellas edades magníficas, y de boca en boca, la tradición oral, las haya dejado en poder de los exuberantes poetas coloniales que los transformaron en silvas petrarquistas y odas esponjadas.

Pero si en la lírica de los siglos XVI y XVII no entra el poeta precortesiano, en cambio, para las formas dramáticas sí estaba preparado el indio, y pudo ayudar como elemento utilizable en el desarrollo del teatro.

El baile de que más gustaban los mexicanos—dice Durán—«era el que con aderezos de rosas se hacía y se coronaban con ellas. Levantaban en el *teocalli* una casa de rosas, y formaban a mano unos árboles llenos de olorosas flores; colocaban en esa casa o enramada a su diosa *Xoquiquetzalli*, y, mientras bailaban, descendían unos muchachos vestidos como pájaros, y otros como mariposas, muy bien aderezados de ricas plumas verdes y azules, rojas y amarillas, y subíanse por esos árboles y andaban de rama en rama fingiendo que chupaban el rocío de aquellas rosas. Luego salían unos danzantes, vestidos

con los trajes de los dioses, y con sus cerbatanas simulaban tirar a los pájaros fingidos que andaban por los árboles. La mujer disfrazada de *Xoquiquetzalli* salía a recibirlos, y llevándolos a sentar junto a ella, en la enramada, les daba rosas y hojas de tabaco para que fumasen».

Del mismo modo relata Durán que había también otro baile en el cual los danzantes se disfrazaban de viejos corcovados, y añade el cronista que no era poco donoso sino de mucha risa.

Estos y otros bailes ofrecían caracteres pantomímicos y fisonomía de embrionarias representaciones dramáticas.

No les fué difícil a los sacerdotes cristianos implantar, para provecho de su enseñanza, el drama religioso, las moralidades, los misterios, los autos sacramentales arreglados a la mentalidad de los indígenas, que hacían de actores, primero en el interior de los templos, luego en los atrios y más adelante en calles y plazas, por la gran afluencia de espectadores. Esta costumbre de las representaciones religiosas, ha subsistido hasta los días que corren. Yo alcancé a presenciarlas, con una curiosidad un poco irónica y otro poco tierna, en algunos pueblecillos de los alrededores de la capital mexicana.

Los indios trasladaban sus costumbres. Los bailes sagrados volvíanse pasos y escenas de la

Pasión cristiana. Sus idiomas, aprendidos por los frailes, eran estudiados con atención, y, aunque dificultosamente, eran escritos y analizados en sus componentes fonéticos y en su estructura gramatical. Hacia 1537 y 38 se había establecido la imprenta en México. De ella se valieron desde luego, como de precioso instrumento, los religiosos educadores. La bibliografía del siglo XVI está llena de dos géneros de libros: de los que enseñan religión y moral, y de los que examinan lenguas indígenas; de Catecismos de doctrina cristiana y de vocabularios de nahuatl, tarasco, misteca y zapoteca. Y no es raro encontrar libros devotos escritos en alguna de estas lenguas. Libros de entretenimiento y de arte, hubo muy pocos al principio. La propaganda de la fe apenas les dejaba sitio. La poesía profana sonaba, pero no se multiplicaba en papel impreso. Tras de ser escuchada en colegios, concursos y certámenes, refugiábase en los cajones de los viejos pupitres, y esperaba impaciente su hora de andar de mano en mano, ya que de boca en boca había volado por tanto tiempo.

Pero ya a mediados del siglo XVII eran muchos y variados los libros de literatura y de historia. A las guías de aprendizaje religioso; a las crónicas interesantísimas de los misioneros—mucho tiempo después habían de conocerse la cró-

nica de Bernal Díaz del Castillo y las Cartas de Don Hernando Cortés; a esas crónicas, en particular las de Torquemada y Sahagún, a los tratados teológicos de fray Alonso de la Veracruz, a los diálogos de Cervantes Salazar, sucedieron obras de todo género, y el verso coruscante y la prosa amanerada inundaron las imprentas y se extendieron por todos los ámbitos de la Colonia. Los volúmenes que llegaban de la Península y los que en México se editaban, y que se referían, unos y otros a asuntos de Nueva España, iban formando una bibliografía nacional cada vez más rica. *La Grandeza Mexicana,* de Bernardo Balbuena; *El Peregrino Indiano,* de Saavedra Guzmán, pesado poema, compuesto según el modelo de las epopeyas artificiales, y en cuyas octavas altisonantes anida el aburrimiento; los coloquios de González Eslava, contenían asuntos, alusiones, descripciones, tipos o caracteres de la nueva sociedad, y anunciaban una modalidad indecisa todavía, mas con rasgos nuevos, con vocablos regionales para nombrar vestimentas, plantas y personajes, con modismos recién adquiridos, y, sobre todo, con un afán de profusión ornamental que intrincaba los conceptismos y culteranismos y que producía la sensación de un matorral compacto por exceso de savia.

Todo ello acontecía en los grupos de selección

que se levantaban sobre los macizos y extensos cimientos del analfabetismo indígena, que, aun hoy, no se han reducido ni debilitado, y que constituyen, desde el punto de vista del futuro nacional, un problema como el de Hamlet: el de ser o no ser.

En este laberinto gongórico nacieron y se abrieron dos maravillosas flores de arte, que sin dejar de sufrir la influencia ineludible del ambiente, esparcieron sobre la mediocre aunque pródiga producción de su época, la inmortal fragancia del genio. A dos espíritus selectós me refiero: a D. Juan Ruiz de Alarcón y a Sor Juana Inés de la Cruz.

El corcovado, a quien motejó Quevedo en una conocida letrilla y en un zumbón epigrama, y a quien Tirso de Molina estimó digno de escribir comedias con él, vivió largos años en la Corte de los Felipes. Allí alcanzó fama y honores; allí amó y sufrió; allí probó la miel de la gloria amargada con el zumo de la envidia. Antes de entregarse a sus graves ocupaciones del Consejo de Indias, tuvo tiempo para imaginar, planear y versificar aquellas impecables obras de teatro que funda-

ban en España la literatura dramática de tendencia moralizadora y docente, y daban a Francia materiales para que dramaturgos excelsos siguiesen su orientación, imitasen sus tipos y hasta copiasen sus argumentos. El Parnaso español lo reclama, lo llama suyo, y en la historia de las letras castellanas lo ha colocado junto a Lope de Vega y a Calderón de la Barca. Pero durante la vida de este hombre, atormentado por su defecto físico que le hacía blanco de burlas y panoplia de epigramas, durante una vida en lucha abierta con el destino y la malignidad, D. Juan Ruiz de Alarcón y Mendoza se oyó llamar en los salones de Palacio, en los corrillos de los poetas cortesanos, en el cuarto de los comediantes de los corrales, el *Indiano*. Se le señalaba como a un intruso; se le marcaba, con cierto desprecio, su procedencia; se le echaba en cara su pecado de origen.

Era, en efecto, un *indiano*. Nacido en 1580 o 1581, en la capital de Nueva España, según sus propias declaraciones, vástago de una familia hidalga, de limpio abolengo, había, desde muy mozo, y en virtud de la precocidad de su talento, entrado en las aulas de la Universidad mexicana, en donde comenzó y casi terminó sus estudios para el bachillerato en Cánones. Ansioso de espacio en que abrir las alas de su ingenio, partióse pronto a España; hízose en Salamanca

bachiller en Cánones y Leyes; siete años estuvo ausente de América, viviendo la existencia desenfadada y pobre del estudiante español, letrado ya y poeta por añadidura; y al cabo de ese tiempo, tornóse a sus lares, y en 1609 solicitó de la Universidad mexicana el grado de licenciado en Leyes, y, obtenido éste, trató luego de adquirir el de doctor de la misma facultad, para lo cual pedía se le hiciese merced de dispensarle de la *pompa, por ser tan pobre como constaba á su señoría*—es la frase del memorial de Ruiz de Alarcón—. Después, los fríos documentos universitarios, anotan sus esfuerzos por adquirir bienestar económico y posición social; dicen que entró en oposición áulica para obtener diversas cátedras, sin lograr sus propósitos; y en su inquietud por alcanzar el triunfo, vuelve Ruiz de Alarcón a embarcarse, rumbo a la Península Ibérica, hacia los años de 1613 o 14. La fortuna comenzó entonces a sonreirle. Fué autor famoso, hombre de honores y hasta se sospecha que, a pesar de la joroba en que, como dentro de una concha se escondía un corazón altísimo, alguna célebre comedianta tejió con el *Indiano* una apasionada aventura de amor. Pero si allá lo ensordecieron los vítores del triunfo y las murmuraciones de la maledicencia, fué Nueva España la que imprimió un suave carácter a su poesía, la que puso en las almas soña-

das por él una ternura más dulce y melancólica que la que expresaban los otros ingenios; una cortesanía más blanda, un comedimiento más subrayado en sus galanes, y una ingenuidad más amorosa en sus damas (1). Rasgos son todos del espíritu criollo, de la vida mexicana, del ambiente espiritual; rasgos que aún persisten en mi país, y que se revelan con clara precisión, como tendré ocasión de manifestarlo, a través de toda nuestra expresión literaria. El recuerdo de México no abandonó a Alarcón jamás. Aunque no frecuentemente, en sus comedias, en *La Cueva de Salamanca,* en *El Semejante a sí mismo,* hace alusiones o descripciones novohispánicas. Era natural; su juventud, su cultura, sus combates por la adversidad, debieron de ser inolvidables para el *Indiano.* Fué, en cuanto a su conformación psíquica, un hombre de México. España pudo cincelar la escultura; el bloque nos pertenece; es de mármol americano.

Ruiz de Alarcón, sin embargo, por peculiaridad individual probablemente, careció de un distintivo de la época y del medio. Su estilo no es exuberante; es, por el contrario, sobrio y neto.

---

(1) Recuerdo aquí los conceptos que, acerca de Ruiz de Alarcón, expresó en un excelente estudio, Don Pedro Henríquez Ureña.

En cambio, la poesía de Sor Juana Inés de la Cruz es el prototipo de la lírica enmarañada, retorcida y pomposa. Es verdad que Sor Juana nació cuando hacía más de diez años que Alarcón había muerto; cuando el desenfreno retórico, el abigarramiento, la obscuridad de las imágenes y el tormento inquisitorial de los conceptos, se extendían por todas las literaturas y hallaban terreno fértil en Nueva España para sembrar y cosechar la semilla del preciosismo. ¿Cuál no sería la fuerza mental y sentimental de Sor Juana, cuando por debajo del laberinto verbal, de la intrincada ramazón de la frase, del enfático rebuscamiento de las antítesis, del forzado sentido de las paráfrasis, asoma el poder de un pensamiento muy vigoroso, y conmueve el latido de una muy sincera emoción?

Juana de Asbaje nació al pie de los volcanes del Valle de México, de madre criolla y padre vizcaíno, en un pueblo pequeño, de casas de adobe, iglesia humilde, plaza solitaria y árboles polvosos; alrededor, chozas de indios y campos de agave y de maíz, y en el horizonte la visión blanca del Ixtlaxihuatl y el Popocatepetl, destacándose entre el azul de piedra preciosa de la montaña

y el aire azul del cielo. La precocidad de esta niña es enfermiza. Si hemos de creerla, porque aunque sea *contra ella Dios le ha dado la merced de un grandísimo amor a la verdad* (es frase suya) no cumplía aún tres años cuando se sintió arrebatada del deseo de leer. Y lo cuenta así:

«Prosiguiendo en la narración de mi inclinación (de que os quiero dar entera noticia), digo que no había cumplido los tres años de mi edad cuando, enviando mi madre a una hermana mía, mayor que yo, a que se enseñase a leer, en una de las que llaman *Amigas*, me llevó a mí tras ella el cariño y la travesura; y viendo que le daban lección, me encendí yo de manera en el deseo de saber leer, que engañando, a mi parecer, a la *maestra*, la dije *que mi madre ordenaba me diese lección*. Ella no lo creyó, porque no era creíble; pero por complacer al donaire, me la dió. Proseguí yo en ir, y ella prosiguió en enseñarme, ya no de burlas, porque la desengañó la experiencia; y supe leer en tan breve tiempo, que ya sabía cuando lo supo mi madre, a quien la maestra lo ocultó por darle el gusto por entero y recibir el galardón por junto; y yo lo callé, creyendo que me azotarían por haberlo hecho sin orden. Aún vive la que me enseñó (Dios la guarde) y puede testificarlo.

»Acuérdome que en estos tiempos, siendo mi

golosina la que es ordinaria en aquella edad, me abstenía de comer *queso*, porque oí decir que hacía rudos, y podía conmigo más el deseo de saber que el de comer, siendo éste tan poderoso en los niños. Teniendo yo después como seis o siete años, y sabiendo ya leer y escribir, con todas las otras habilidades de labores y costuras, que deprehenden las mujeres, oí decir que había Universidad y escuelas en que se estudiaban las ciencias, en México; y apenas lo oí, cuando empecé a matar a mi madre con instantes e importunos ruegos, sobre que, mudándome el traje, me enviase a México, en casa de unos deudos que tenía, para estudiar y cursar la Universidad; ella no lo quiso hacer (y hizo muy bien), pero yo despiqué el deseo en leer muchos libros varios que tenía mi abuelo, sin que bastasen castigos ni reprensiones a estorbarlo; de manera que cuando vine a México se admiraban, no tanto del ingenio, cuanto de la memoria y noticias que tenía, en edad que parecía que apenas había tenido tiempo para aprehender a hablar.» (Respuesta de la poetisa a la muy ilustre *Sor Filotea de la Cruz.)*

A los nueve años, esta chicuela marisabida, llena de gracia y hermosura, era la admiración de la colonia. El virrey Mancera la llamó al Palacio, y tan cautivados quedaron de ella los privados y familiares de D. Antonio Sebastián de Toledo, el marqués, que, desde aquel punto, la niña Juana fué nombrada dama de honor de la virreyna. En aquella corte, un tanto suntuosa y otro tanto licenciosa, como solían ser las cortes de esas épocas, crecieron el entendimiento y la belleza de la muchacha. Los oidores y letrados le proponían cuestiones jurídicas y metafísicas; los frailes y clérigos de Palacio presentábanle problemas teológicos; las mujeres la envidiaban; cortejábanla los galanes. Era graciosa y portentosa. Su fama se esparció tanto que cruzó los mares, y a España llegó envuelta en las hipérboles de la admiración. Juana de Asbaje no sólo devoraba libros, sino que escribía versos. Gongóricos, afectados y cargados de mitología son los suyos; pero brillantes y sonoros como limpia y áurea moneda. Una de las impresiones de ese período de su vida parece estar descrita en estos dos sonetos, que son algo así como un par de juguetes retóricos:

SONETO

Resuelve la cuestión de cuál sea pesar más molesto en encontradas correspondencias, ¿amar o aborrecer?

Que no me quiera Fabio al verse amado,
es dolor sin igual, en mi sentido,
mas que me quiera Sylvio aborrecido,
es menor mal, mas no menor enfado.

¿Qué sufrimiento no estará cansado,
si siempre le resuenan al oído,
tras la vana arrogancia de un querido,
el cansado gemir de un desdeñado?

Si de Sylvio me cansa el rendimiento,
a Fabio canso con estar rendida:
si de éste busco el agradecimiento,

a mí me busca el otro agradecida:
por activa y pasiva es mi tormento,
pues padezco en querer y en ser querida.

SONETO

Prosigue el mismo asunto, y determina que prevalezca la razón contra el gusto.

Al que ingrato me deja, busco amante;
al que amante me sigue, dejo ingrata;
constante adoro a quien mi amor maltrata;
máltrato a quien mi amor busca constante.

Al que trato de amor, hallo diamante;
y soy diamante, al que de amor me trata;
triunfante quiero ver al que me mata
y mato a quien me quiere ver triunfante.

Si a éste pago, padece mi deseo;
si ruego a aquél, mi pundonor enojo:
de entrambos modos infeliz me veo.

Pero yo, por mejor partido escojo,
de quien no quiero, ser violento empleo,
que de quien no me quiere, vil despojo.

Y cuando a poco andar, la dama de la virreyna, que asistía a fiestas y saraos, y paseaba su

gallardía y elegancia por entre la seda de los trajes acuchillados, los ampulosos tontillos, las encarrujadas y blancas golas, los severos jubones de terciopelo y seda, los ferreruelos adornados de abalorio, el ante gris de los guantes modelando la mano puesta sobre el puño obscuro de la espada, o reteniendo sobre el pecho el sombrero de larga pluma; cuando, en los salones, bajo la luz de candelabros y arañas, o en los aposentos de la Marquesa, en el momento de la charla cortesana, o en el silencio de la capilla, a la hora de la meditación y la oración, Juana de Asbaje empezó a sentir la inquietud primera de la ilusión amorosa, y a hundir su espíritu virginal en la vaguedad apasionada del ensueño, la versificadora artificiosa puso en el arabesco retórico, en el ornato verbal, un aliento de verdad, de sinceridad emotiva que encendió y vitalizó, con llamas de pasión, el culteranismo. El sentimiento se abría vereda en aquel bosque estudiadamente intrincado. El aire de un hondo suspiro rompía la frágil floresta de cristal. La mujer enamorada se imponía sobre la versificadora ingeniosa y sobre la celebrada erudita. La habilidad para rimar se puso al servicio de un amor misterioso y sin esperanza. Mostraré algunos ejemplos:

REDONDILLAS

En que describe racionalmente los efectos irracionales del amor.

Este amoroso tormento,
que en mi corazón se ve,
sé que lo siento, y no sé
la causa por qué lo siento.

Siento una grave agonía
por lograr un devaneo,
que empieza como deseo,
y pára en melancolía.

Y cuando con más terneza
mi infeliz estado lloro,
sé que estoy triste, e ignoro
la causa de mi tristeza.

Siento un anhelo tirano,
por la ocasión a que aspiro,
y cuando cerca la miro,
yo misma aparto la mano.

Porque si acaso se ofrece,
después de tanto desvelo,
la desazona el recelo,
o el susto la desvanece.

Y si alguna vez sin susto,
consigo tal posesión,
que cualquier leve ocasión
me malogra todo el gusto,

siento mal del mismo bien
con receloso temor,
y me obliga el mismo amor
tal vez a mostrar desdén.

Cualquier leve ocasión labra
en mi pecho de manera
que el que imposibles venciera
se irrita de una palabra.

Con poca causa ofendida
suelo, en mitad de mi amor,
negar un leve favor
a quien le diera la vida.

Ya sufrida, ya irritada
con contrarias penas lucho,
que por él, sufriré mucho,
y con él, sufriré nada.

No sé en qué lógica cabe
el que tal cuestión se pruebe,
que por él, lo grave es leve,
y con él, lo leve es grave.

Sin bastantes fundamentos
forman mis tristes cuidados,
de conceptos engañados,
un monte de sentimientos.

Y en aquel fiero conjunto
hallo, cuando se derriba,
que aquella máquina altiva
sólo estribaba en un punto.

Tal vez el dolor me engaña,
y presumo sin razón,
que no habrá satisfacción
que pueda templar mi saña.

Y cuando a averiguar llego
el agravio porque riño,
es como espanto de niño,
que pára en burlas y juego.

Y aunque el desengaño toco,
con la misma pena lucho,
de ver que padezco mucho,
padeciendo por tan poco.

A vengarse se abalanza
tal vez el alma ofendida,
y después arrepentida
tomo de mí otra venganza.

Y si al desdén satisfago,
es con tan ambiguo error,
que yo pienso que es rigor,
y se remata en halago.

Hasta el labio desatento
suele, equívoco tal vez,
por usar de la altivez
encontrar el rendimiento.

Cuando por soñada culpa
con más enojo me incito,
yo le acrimino el delito,
y le busco la disculpa.

No huyo el mal ni busco el bien;
porque en mi confuso error,
ni me asegura el amor,
ni me despecha el desdén.

En mi ciego devaneo,
bien hallada con mi engaño,
solicito el desengaño,
y no encontrarlo deseo.

Si alguno mis quejas oye,
más a decirlas me obliga
porque me las contradiga,
que no porque las apoye.

Porque si con la pasión
algo contra mi amor digo,
es mi mayor enemigo
quien me concede razón.

Y si acaso en mi provecho
hallo la razón propicia,
me embaraza la justicia,
y ando cediendo el derecho.

Nunca hallo gusto cumplido;
porque entre alivio y dolor,
hallo culpa en el amor,
y disculpa en el olvido.

Esto de mi pena dura
es algo del dolor fiero,
y mucho más no refiero,
porque pasa de locura.

Si acaso me contradigo
en este confuso error,
aquel que tuviere amor
entenderá lo que digo.

SONETO

Que contiene una fantasía contenta con amor decente.

Detente, sombra de mi bien esquivo,
imagen del hechizo que más quiero,
bella ilusión por quien alegre muero,
dulce ficción por quien penosa vivo.

Si al imán de tus gracias atractivo
sirve mi pecho de obediente acero,
¿para qué me enamoras lisonjero,
si has de burlarme luego fugitivo?

Mas blasonar no puedes satisfecho
de que triunfa de mí tu tiranía;
que aunque dejas burlado el lazo estrecho,

que tu forma fantástica ceñía,
poco importa burlar brazos y pecho
si te labra prisión mi fantasía.

SONETO

En que satisface un recelo con la retórica del canto.

Esta tarde, mi bien, cuando te hablaba,
como en tu rostro y tus acciones vía
que con palabras no te persuadía,
que el corazón me vieses deseaba.

Y amor, que mis intentos ayudaba,
venció lo que imposible parecía;
pues entre el llanto que el dolor vertía
el corazón deshecho destilaba.

Baste ya de rigores, mi bien, baste,
no te atormenten más celos tiranos,
ni el vil recelo tu quietud contraste

con sombras necias, con indicios vanos;
pues ya en líquido humor viste y tocaste
mi corazón deshecho entre tus manos.

ROMANCE

Con que en sentidos afectos preľude al dolor de una ausencia.

Ya que para despedirme,
dulce, idolatrado dueño,
ni me da licencia el llanto,
ni me da lugar el tiempo,

háblente los tristes rasgos,
entre lastimosos ecos,
de mi triste pluma, nunca
con más justa causa negros.

Y aun ésta te hablará torpe
con las lágrimas que vierto;
porque va borrando el agua
lo que va dictando el fuego.

Hablar me impiden mis ojos,
y es que se anticipan ellos,
viendo lo que he de decirte,
a decírtelo primero.

Oye la elocuencia muda
que hay en mi dolor, sirviendo

los suspiros, de palabras,
las lágrimas, de conceptos.

Mira la fiera borrasca
que pasa en el mar del pecho,
donde zozobran turbados
mis confusos pensamientos.

Mirà, cómo ya el vivir
me sirve de afán grosero,
que se avergüenza la vida
de durarme tanto tiempo.

Mira la muerte que esquiva
huye, porque la deseo;
que aun là muerte, si es buscada,
se quiere subir de precio.

Mira cómo el cuerpo amante,
rendido a tanto tormento,
siendo en lo demás cadáver,
sólo en el sentir es cuerpo.

Mira cómo el alma misma
aún teme, en su ser exento,
que quiera el dolor violar
la inmunidad de lo eterno.

En lágrimas y suspiros,
alma y corazón a un tiempo,

aquél se convierte en agua,
y ésta se resuelve en viento.

Ya no me sirve de vida
esta vida que poseo,
sino de condición sola
necesaria al sentimiento.

Mas ¿por qué gasto razones,
en contar mi pena, y dejo
de decir lo que es preciso,
por decir lo que estás viendo?

En fin, te vas: ¡ay de mí!
dudosamente lo pienso;
pues si es verdad, no estoy viva,
y si viva, no lo creo.

¿Posible es que ha de haber día
tan infausto, tan funesto,
en que sin ver yo las tuyas
esparza sus luces Febo?

¿Posible es que ha de llegar
el rigor a tan severo,
que no ha de darle tu vista
a mis pesares aliento?

¿Que no he de ver tu semblante?
¿Que no he de escuchar tus ecos?

¿Que no he de gozar tus brazos?
¿Ni me ha de animar tu aliento?

¡Ay mi bien! ¡Ay prenda mía!
¡Dulce fin de mis deseos!
¿Por qué me llevas el alma,
dejándome el sentimiento?

Mira que es contradicción
que no cabe en un sujeto,
tanta muerte en una vida,
tanto dolor en un muerto.

Mas ya que es preciso (¡ay triste!)
en este infeliz suceso,
ni vivir con la esperanza,
ni morir con el tormento,

dame algún consuelo tú
en el dolor que padezco,
y quien en el suyo muere,
viva, siquiera, en tu pecho.

No te olvides que te adoro,
y sírvante de recuerdo
las finezas que me debes,
si no las prendas que tengo.

Acuérdate que mi amor
haciendo gala del riesgo,

sólo por atropellarlo,
se alegraba de tenerlo.

Y si mi amor no es bastante,
el tuyo mismo te acuerdo,
que no es poco empeño haber
empezado ya en empeño.

Acuérdate, señor mío,
de tus nobles juramentos,
y lo que juró tu boca
no lo desmientan tus hechos.

Y perdona, si en temer
mi agravio, mi bien, te ofendo;
que no es dolor, el dolor
que se contiene en lo atento.

Y adiós, que con el ahogo
que me embarga los alientos,
ni sé ya lo que te digo,
ni lo que te escribo leo.

Y aquel amor, cuyo secreto nadie ha profanado, la llevó, por un breve camino de tristezas, desde el desencanto hasta el convento. La poetisa se metió monja; no cumplía aún diez y seis

años cuando tomó resolución tan firme. En 1667 ingresó al convento de Santa Teresa, y, por haberse enfermado a causa de la severidad de la orden, pasó en 1669 al convento de San Jerónimo, en donde murió el año de 1695, cuidando monjas enfermas de una epidemia, de la que también ella fué atacada.

Como era de uso, la dama de la virreyna cambió de nombre en el claustro. Se llamó Sor Juana Inés de la Cruz; sus panegiristas le dieron otro nombre: *La Décima Musa.* Mas ella no cambió de inclinaciones intelectuales, de curiosidad mental; se hizo quizá más afable; se volvió más triste; pero acaso con mayor ahinco se dedicó al estudio. Su manía de investigar, de observar, de encontrar, hasta en lo más nimio, objeto para el análisis, no la abandonó jamás. Y cuenta que para ello hubo de vencer muchas resistencias; las de la época, las de la religión, las de la sociedad, las de la malevolencia. En el claustro jerónimo, dentro de su biblioteca de cuatro mil volúmenes, quizá la primera biblioteca particular de esa importancia en la América del siglo XVII, y junto a sus instrumentos científicos, Sor Juana siguió escribiendo sobre asuntos de filosofía, de teología, de matemáticas, de música, y también de literatura. A esta época pertenecen tal vez los siguientes sonetos:

SONETO

En que la morai censura a una rosa, y en ella a sus semejantes.

Rosa divina que en gentil cultura
eres con tu fragante sutileza
magisterio purpúreo en la belleza,
enseñanza nevada a la hermosura.

Amago de la humana arquitectura,
ejemplo de la vana gentileza,
en cuyo sér unió Naturaleza
la cuna alegre y triste sepultura.

¡Cuán altiva en tu pompa, presumida,
soberbia, el riesgo de morir desdeñas;
y luego, desmayada y encogida,

de tu caduco sér das mustias señas!
¡Con que con docta muerte y necia vida,
viviendo engañas, y muriendo enseñas!

SONETO

Procura desmentir los elogios que a un retrato de la poetisa inscribió la verdad, que llama pasión.

Este que ves, engaño colorido,
que del Arte ostentando los primores,
con falsos silogismos de colores
es cauteloso engaño del sentido:

éste, en quien la lisonja ha pretendido
excusar de los años los horrores,
y, venciendo del tiempo los rigores,
triunfar de la vejez y del olvido:

es un vano artificio del cuidado;
es una flor al viento delicada;
es un resguardo inútil para el Hado;

es una necia diligencia errada;
es un afán caduco, y bien mirado,
es cadáver, es polvo, es sombra, es nada.

Siguió, pues, haciendo versos, muchos versos; versos de ocasión, inflados y prosáicos; versos fa-

miliares, de donaire casero y forzada simplicidad; versos religiosos, llenos de unción algunos, de suave piedad otros; letrillas, jaculatorias, villancicos; y en estos juguetes devotos o íntimos, donde Sor Juana puso adorable ingenuidad, puede el artista estudiar los primeros síntomas *folkloristas* de mi país: frases regionales, modismos coloniales y hasta imitaciones de la torpeza de los grupos indígenas no educados y que hablaban un castellano salpicado de aztequismos. Donde Sor Juana desplegaba todo el vuelo de su fantasía, era en las alegorías, en los símbolos y emblemas. Allí están sus *Loas*, en las cuales dialogan céfiros y ninfas, amazonas y diosas; allí está el *Neptuno Alegórico*, que es el estudio, abundante de razonamientos esotéricos, de un arco triunfal; allí, su auto sacramental *El Divino Narciso*, en que personificados hablan *La Naturaleza Humana, la Gracia, la Gentilidad, la Sinagoga, la Soberbia, el Eco, el Amor propio*, las ideas más disimiles y encontradas, que aun dentro de la extravagancia de la época, forman una unidad poética muy interesante. Además, no contenta con escribir diálogos en las *Loas*, los escribió en las comedias que compuso, y que fueron dos: *Amor es más laberinto* y *Los empeños de una casa*. Era el suyo un cerebro incansable; una facundia sin agotamiento posible. Tenía una perpetua an-

siedad de saber y de comprender. Esta intranquilidad espiritual le fué reprochada severamente por sus directores espirituales. El Obispo de Puebla, bajo el nombre de Sor Filotea de la Cruz, le dirigió una carta aplaudiendo a Sor Juana, pero aconsejándole que abandonara las letras y los estudios. La contestación que dió la *Décima Musa* al Obispo disfrazado de monja, es una vehemente defensa de la mujer que se dedica a cultivar su entendiminto. Es esa carta, puede decirse con el lenguaje moderno, un trabajo sobre el *feminismo.*

Y es en esta defensa donde hace la monja relación de sus esfuerzos por acrecentar el caudal de sus conocimientos. Con unas cuantas frases pinta la angustia de su labor en la soledad. «El no haber aprovechado los estudios—dice con apasionada modestia—ha sido ineptitud mía y debilidad de mi entendimiento, no culpa de la variedad; lo que sí pudiera ser descargo mío, es el sumo trabajo, no sólo en carecer de maestros, sino de condiscípulos, con quienes conferir y ejercitar lo estudiado, teniendo sólo por maestro un libro mudo y por condiscípulo un tintero insensible». Las confesiones que hace para disculparse ante el Obispo, del amor a los libros profanos, son ingénuas y reveladoras. Indican quizá un estado patológico de sus facultades intelec-

tuales. Dice, por ejemplo: «Una vez lo consiguieron con una Prelada muy santa y muy cándida, que creyó que el estudio era cosa de Inquisición, y me mandó que no estudiase: yo la obedecí (unos tres meses que duró el poder ella mandar) en cuanto a no tomar libro, que en cuanto a no estudiar absolutamente, como no cae debajo de mi potestad, no lo pude hacer, porque aunque no estudiaba en los libros, estudiaba en todas las cosas que Dios creó, sirviéndome ellas de letras y de libro toda esta máquina universal. Nada veía sin reflejo, nada oía sin consideración, aun en las cosas más menudas y materiales, porque como no hay criatura, por baja que sea, en que no se conozca el *me fecit Deus* no hay alguna que no pasme el entendimiento si se considera como se debe. Así yo (vuelvo á decir) las miraba y admiraba a todas; de tal manera, que de las mismas personas con quienes hablaba y de lo que me decían, me estaban resaltando mil consideraciones; ¿de dónde emanaría aquella variedad de genios e ingenios, siendo todos de una especie? ¿Cuáles serían los temperamentos y ocultas cualidades que lo ocasionaban?» Y agrega que en las cosas más pueriles encuentra motivo de cavilación; en los paseos que da por una habitación; en el movimiento que hace un trompo con el que juegan los niños; en la figura que trazan unos al-

fileres. Su imaginación no tiene límite ni alcanza reposo. Y este curioso afán experimental lo lleva a los versos también; hace combinaciones métricas, alteraciones prosódicas de mucho atrevimiento. Pero como su oído es de una afinación perfecta, casi siempre encuentra la música del ritmo. El constante ejercicio le dió el dominio de la forma y la serena pujanza de la idea. Su madurez es filosófica y tierna al mismo tiempo. Ya no expresa la sensibilidad arrobada de la juventud plena de amor y ensueño; pero aún quedan en su corazón tibios vestigios de la hoguera extinguida. Una sonrisa de bondad orea los últimos años de esta vida de reposo aparente y de escondida lucha interna. El último dolor de Sor Juana fué, sin duda, la forzada separación de sus libros.

El panegirista de *La Décima Musa*, el jesuíta D. Diego Calleja, cuenta así el episodio: «La amargura más grande que, sin estremecer el semblante, pasó la Madre Juana fué deshacerse de sus amados libros, como el que, en amaneciendo el día claro, apaga la luz artificial por inútil; dejó algunos para el uso de sus hermanas, y remitió copiosa cantidad al señor Arzobispo de México, para que, vendidos, hiciese limosnas a los pobres, y aún más, para que, estudiados, aprovecharen a su entendimiento con este uso.

Esta buena fortuna corrieron también los instrumentos músicos y matemáticos, que los tenía muchos, preciosos y exquisitos. Las preseas, bujerías y demás bienes que, aun de muy lejos, le presentaban ilustres personajes, aficionados a su famoso nombre, todo lo redujo a dinero, con que, socorriendo a muchos pobres, compró paciencia para ellos y cielo para sí: no dejó en su celda más que dos o tres obritas de devoción y muchos cilicios y disciplinas».

Sor Juana mereció de los hombres de cultura de su tiempo fervorosas alabanzas. Don Carlos de Sigüenza y Góngora, un sabio novohispano, clarísimo talento, poeta y prosista, dijo la oración fúnebre, en las solemnes exequias que, en honra de la famosa *Sor Juana Inés de la Cruz*, hizo la capital de Nueva España.

Las obras impresas de *La Décima Musa* corren en ediciones diversas, antiguas y modernas, y todas contienen errores y alteraciones. Urge hacer, por lo mismo, una edición definitiva y un estudio completo de esta mujer admirable.

Ella, como digo, y D. Juan Ruiz de Alarcón son las dos figuras literarias de mayor relieve que produjo México durante los siglos XVI y XVII.

Cronistas, educadores, doctores, frailes, rábulos, aventureros y poetas, hombres de santidad,

hombres de ciencia y arte y hombres de audacia, emprendieron en Nueva España la obra de trasplantación civilizadora. Los siglos XVI y XVII, en cuanto a las letras, no son sino una prolongación de las voces de España.

El medio, altera ligeramente, pero no define todavía un nuevo tipo literario.

II

Nueva España en el siglo XVIII.—Culteranos y conceptistas.—La aparición del neoclasicismo.—El principio del siglo XIX.—Fray Manuel Navarrete.—Sartorio y Ochoa. Las Gazetas.—La guerra de independencia y la literatura.—El «Pensador mexicano».

Esta segunda parte es el resumen de un libro que escribí hace algún tiempo en mi país, y publiqué hace pocos meses en España. En él estudié precisamente el período comprendido entre el último siglo del virreynato, es decir, el XVIII, y los veinte primeros años del XIX, durante los cuales México preparó y llevó a término su lucha por la emancipación nacional. Este período no es precisamente interesante desde el punto de vista

estético; pero me parece que lo es, y mucho, desde el histórico, porque en él se define, en virtud de nuevos elementos que entran a componer nuestra expresión artística, la fisonomía literaria de una época y de un pueblo.

Ruido retórico, maraña lírica, hinchazón y prosaísmo: he aquí la herencia que recoge el siglo XVIII en Nueva España, y con esa herencia llena media centuria. Las formas literarias del siglo XVII se resistían a desaparecer, y hallaban arraigo y vida no ya sólo en los métodos de enseñanza y cultura, sino también en nuestro modo de vivir colonial, en nuestras costumbres viejas y persistentes, que nos daban el aspecto de una España arcaica, todavía al principiar el siglo XIX.

Los *conceptistas* y *culteranos* españoles nos habían atiborrado de oropelescas y caprichosas joyas de *mal gusto*.

Y en México se cantaba y se vivía a la antigua. En America, en general, estábamos por aquel tiempo retrasados en modas y en literatura. Tardíamente nos llegaban ambas cosas de la Colonia. La poesía novohispana era una banda innumerable de liras gongóricas para entonar cantos de artificio y divertimiento, verdaderos juegos de palabras, sonetos ecoicos, octavas de doble rima, estrofas compuestas a manera de centones, con versos sueltos del lírico cordobés, arreglados y

combinados como las piedras en un mosaico, para producir la sombra de un obscuro sentido.

Como rocío inesperado en los ardores de un jardín veraniego, cayó, al mediar el siglo XVIII, en la literatura mexicana, el preceptismo amanerado y gélido, pero sensato y circunspecto, de los doctrinarios neoclásicos. Poco a poco empezó a paladear Nueva España el *gusto fraucés*. La poética fría y atildada del buen señor don Ignacio de Luzán Claramunt Güelves y Gurrea, pasaba de mano en mano entre la juventud literaria de México. Y la miel empalagosa de Meléndez Valdés comenzaba a filtrarse entre los platerescos ornatos del *culteranismo*. Y don Leandro Fernández de Moratín iniciaba su influencia en la compostura, armonía y proporción del verso y de la prosa. Las enciclopédicas enseñanzas del fraile benedictino don Benito Jerónimo Feijóo, que en su *Teatro crítico* y en sus *Cartas eruditas* discutía con espíritu libre verdades positivas, en aquel tiempo de «paralización científica» en España; las sátiras agudas y donosas del Padre Isla en su *Fray Gerundio de Campazas*, modelo de estilo claro y fácil y de burla elegante; las censuras risueñas y hondas de don José de Cadalso en sus *Eruditos a la violeta*—los tres, hablistas diáfanos—fueron lentamente deslizándose en Nueva España, sin que pueda afirmarse que por eso perdió nuestra

literatura su viejo carácter encrespado, campanudo y pomposo.

Como acabo de decir, el movimiento evolutivo de las letras se había retardado en la América española, y todo ello sucedía, e imperaban todavía, como en dominio conquistado, Meléndez Valdés, fray Diego González, y un poco los Moratín, cuando ya en España anunciaban con sus clarines de oro un alba nueva, el arrebatado y radiante D. Manuel José Quintana y el vehemente y enardecido D. Nicasio Alvarez de Cienfuegos, ambos transformadores violentos de los moldes poéticos, en los que insuflaron soplos cálidos de *Revolución francesa.*

Los jesuítas, entre tanto, continuaban su obra de educación, la cual marcó huellas profundas en el alma de los colonos españoles, en los *criollos* y en los *mestizos* que pasaron por las aulas universitarias mexicanas, donde la metafísica sumergía el pensamiento en profundidades de penumbra azul y la dialéctica era como una muralla de razonadas sutilezas. La filosofía escolástica reinaba en toda su magnificencia. Aristóteles y Santo Tomás dividíanse el señorío espiritual· Platón andaba errante fuera de las aulas, en la mente de algunos pensadores idealistas.

Durante medio siglo XVIII, los jesuítas, consumados latinistas y teólogos, influyeron podero-

samente en las orientaciones mentales de Nueva España, disciplinaron y formaron hombres de la talla del historiador D. Francisco Clavijero, de D. Andrés Cavo, el autor de *Los tres siglos de México;* de D. José Diego Abad, el poeta de la celebrada obra latina *Heróica de Deo Carmino;* de D. Francisco Javier Alegre, autor latino también y traductor de los clásicos.

La Compañía de Jesús fué desterrada, pero quedaron sus herencias intelectuales. Quizá una buena parte de ellas tocó al doctor D. Juan Benito Díaz de Gamarra, profesor de filosofía moderna en México, primer expositor allí de Descartes, Locke y Gassendi; y alcanzó al célebre presbítero don José Antonio Alzate, cuyas *Gazetas de literatura* sirvieron tanto como propagadoras de cultura literaria y científica.

Los poetas del siglo XVIII pasaron al XIX su bagaje de versos, y no hicieron otra cosa sino prolongar la ensordecedora garrulería y el rimado prosaísmo de cepa genuinamente española.

* * *

Entre aquella vocería lírica, entrando apenas el siglo nuevo, oyóse de pronto una voz dulce y amable, una voz casi femenina, que entonaba

suaves endechas amorosas. Las entonaba con una afabilidad y una cordialidad inusitadas, con un perceptible *trémolo* de sollozo y un ligero humedecimiento de lágrimas que llegaban al corazón. Era como si entre la algarabía de las aves de corral se escuchase, a intervalos, el zurear de una paloma en celo. Odas de forma anacreóntica, como entonces se las llamaba, odas lindas y pulcras, que, aun imitando las del cantor de *Rosana en los fuegos*, tenían un acento muy personal de candor y pureza:

"Por la margen de un río
que mansamente corre,
la zagala Clorila
cortando estaba flores.

Una le pido, y ella
tan inocente, entonces,
a escoger, de las que echa
en sus faldas, me pone,

Su confianza respeto,
mas entre tanto dióme
palabra de ser mía
en lícitos amores.

Pasó el Verano: vino
el Otoño, y conformes
fueron siempre los frutos
a sus honestas flores.

Aprended, zagalejas,
y vosotros, pastores,
a disfrutar placeres
que no son los de Dione."

De estas dulzuras eróticas pasaba la voz a suspirar nostalgias de perdida felicidad, de bien lejano, de vaporoso ensueño desvanecido:

"Mortal hipocondría,
que siento como daños
de mis molestos infelices años,
enferma de mi musa la alegría.
Ya no, como solía,
canta de los pastores
inocentes amores:
ya no canta las simples zagalejas
coronadas de flores
tras de blancas ovejas.
Ya no canta ¡ay de mí! la Doris bella
ni la Clori serrana;

ésta grata, y aquélla
tan cruel como hermosísima tirana.
Ya le influye otra estrella,
otra estrella de aspecto rigoroso.
Y mudada la alegre perspectiva
del tiempo venturoso,
los males llora de mi suerte esquiva.
¡Ay musa! ¡Desgraciada musa mía!
Tras del alegre canto
vaya tu triste llanto,
al modo que la noche sigue al día.»

¿Quién era ese poeta, que con la miel bucólica de los tiempos de Boscán, clarificada momentos después por el lusitano Montemor y por Gil Polo, edulcoraba la fruta, insípida antes y de áurea corteza, de la poesía colonial? ¿Qué aliento virgiliano, venido del mismo seno de la Naturaleza, no del obscuro rincón del aula, con fragancia de campiñas en flor, y no con olores de manoseados escolios, oreaba los vetustos arabescos de las ruinas escolásticas?

El *Diario de México*, en 1806, al calce de los *Ratos Tristes* puso la siguiente nota: «El autor de estos *Ratos Tristes* es el mismo de *Las Flores de Clorila*. Se nos ha remitido una carta en que se dice ser natural de la villa de Zamora.

Otros dicen que es de Celaya y nosotros hemos dicho que es de Querétaro. Siete ciudades de la Grecia se atribuían el nacimiento de Homero. Sea de esto lo que fuere, poco nos importa. Sus producciones son muy bellas y conservamos varias de las mejores, que se irán insertando.»

En la villa de Zamora, hacia mediados de 1768, había nacido el poeta. Había venido a México en su primera juventud, y luego, muy pronto, se había vuelto a la provincia de Michoacán, donde tomó el hábito de San Francisco. Bajo las arcadas del claustro de Querétaro, el joven fraile comenzó a soñar silenciosamente y a metrificar sus sueños. Sus estudios de latín diéronle considerable fuerza expresiva y pulieron su versificación. A Valladolid de Michoacán, donde residió mucho tiempo, a Silao, a San Antonio de Tula, pueblecillo de la intendencia de San Luis Potosí, y al Real de minas de Tlalpujahua, el franciscano fué siempre acompañado de su musa. Tiempo hacía que, antes de que el *Diario de México* diese publicidad a las primorosas anacreónticas, el nombre del poeta sonaba en los grupos literarios. Algunas obras suyas corrían, manuscritas, entre los cultivadores líricos (1). El glorioso recién llegado a las letras se

(1) El *Diario de México* comenzó a publicar los versos

llamaba el reverendo Padre fray Manuel Martínez de Navarrete (1768-1809).

Cuando con suave timidez se decidió a que sus inspiraciones saliesen de la celda, como salen los pájaros de la jaula, el guardián del convento de Tlalpujahua tenía treinta y siete años, gallarda figura, aire bondadoso y manso, y acrisolada fama de virtud.

Con su rostro apacible y sus ojos azules y limpios, suavemente iluminados por la lámpara perenne de una extática fantasía, fray Manuel Navarrete exteriorizaba los encantos de ternura y serenidad de su espíritu. Son los mismos que caracterizan su poesía.

Entre los adornos de una retórica muy convencional y artificiosa, como la que entonces constituía el primer elemento poético, se sorprenden en Navarrete expresiones vivas, enérgicas, animadas y sinceras.

El sentimiento se revela, rompiendo moldes impuestos y quebrando adornos de papel. Late, por debajo de la tela sonora y melíflua de una versificación *marginal*, un corazón de hombre

---

de Navarrete en 2 de enero de 1806. Ya había hecho mención de ellos D. Juan Wenceslao Barquera, en una *carta* publicada en 20 de noviembre de 1805.

tierno y apasionado. Brilla la imaginación rica y verdadera entre las perlas artificiales de un erotismo suave y pulcro.

Meléndez Valdés influye, casi completamente, en la forma poética de Navarrete. El gusto *neoclásico*, delicado hasta la insinceridad, simétrico hasta la monotonía, frío hasta el aburrimiento, invade casi toda la obra del fraile mexicano.

Sin embargo, entre las nimiedades caseras y las quejas almibaradas, entre los cantos a la pollita de Clori y a los canarios de Lisi, y los lamentos de los pastores de *biscuit* de las églogas, que son una prolongación del *italianismo* de Garcilaso, se agitan emociones dulces e ingenuas, que nos producen ahora, a través de un siglo, la impresión de la realidad bien sentida. Lo que con más espontaneidad canta Navarrete es el amor y la tristeza.

Mejor que en la oda pindárica, que intentó más de una vez, y que en la elegía lacrimosa, recargada de citas mitológicas, y que en los cantos místicos y éticos, su poesía encuentra en la melancolía terneza o en el apacible ardor del idilio las expresiones naturales y hermosas y las imágenes lúcidas y evocadoras.

Siente con mucha intensidad la Naturaleza y la describe con brillantes matices. Su silva *La mañana* tiene toques magistrales de colorista.

Allí está mejor el poeta que en los cantos de gran aliento. Un lejano perfume de helenismo da, a veces, a sus pequeñas odas, aristocrático sabor. Los amores que le inspiran son, más bien que pasiones, entretenimientos apasionados, juveniles ansias, devaneos amorosos. Las deidades paganas, con sus simbólicos atributos, cruzan a cada instante por los versos de Navarrete, que, en su *neoclasicismo*, de ellas se vale como de emblemáticas expresiones. Cupido retoza; Venus sonríe; Jove, el almo padre, es frecuentemente invocado; pasan corriendo las Gracias con las cabelleras desatadas; Pan sopla en su agudo caramillo, bajo la frescura de las frondas, y sátiros y ninfas bailan en el claro del bosque, en torno de la fuente, en cuyos cristales arde el sol. Hasta las fábulas de Navarrete toman el aspecto de sátiras antiguas.

Sin embargo, de cuando en cuando, fray Manuel Navarrete, cediendo a las influencias del medio y al gusto de la época, cae en un prosaísmo grosero, usa expresiones triviales y crudas, imágenes burdas, toscas y mal encubiertas alusiones de sentido soez.

Como acontece a casi todos los poetas mexicanos, no siempre tiene pureza su léxico. Con relativa insistencia se deslizan los *regionalismos* en la dicción poética; y, por hacerse más fami-

liar, más íntimo, recurre a muy vulgares locuciones mexicanas. Uno de sus pruritos es el de abusar del diminutivo, el de aplicarlo impropiamente, como suele hacer nuestro pueblo.

Incurrió también Navarrete en otro abuso: abusó de la sinéresis, como todos o casi todos sus contemporáneos y gran parte de los que le precedieron; ha sido éste un defecto común, por muchos años, en la poesía mexicana. No romper los adiptongos, darles valor unisílabo, es un vicio prosódico fuertemente arraigado en nuestra fonética americana.

Pero, a pesar de sus imperfecciones, que entonces no se reconocían, o no se notaban, o eran perdonadas por los técnicos, el poeta ejerció, al aparecer, un súbito y vigoroso predominio. Don Juan Wesceslao Barquera escribía al *diarista de México* en noviembre de 1805, refiriéndose a las primeras composiciones de Navarrete, insertas en el periódico: «... en ellas verá usted que el lustre y la belleza de esa facultad no es tan extraña de nuestro clima. Bellas producciones del buen gusto que interesarán nuestros papeles y harán el honor del poeta que me les ha comunicado. Alternarán las mías siguiendo sus propias huellas.»

Eso hicieron muchos; seguir las huellas de Navarrete, y, por lo mismo, afirmarse en la imi-

tación *valdesiana*,* que invadió la literatura de Nueva España.

La gloria de Navarrete fué como un relámpago: luminosa y breve. Cuatro años duró. En 1809 murió el poeta. No fué tampoco larga su agonía, pero, rápida como vino, le dejó tiempo para cumplir con un escrúpulo de su conciencia; su primer biógrafo lo dice:

«Hallándose en esta situación, hizo salir de su recámara a una señora anciana, que le cuidaba, llamada doña Josefa Silva, con pretexto de enviarla por un medicamento; y, aprovechándose de aquel intervalo, puso fuego a sus manuscritos» (1).

Tal decisión no era, entre los poetas, rara en tiempos pasados, ni mucho menos tratándose de frailes y creyentes. La lumbre se comía los secretos. Estas reservadas discreciones, que no parecen ser otra cosa que un excesivo pudor contra las malignidades del mundo, traen a la memoria los últimos momentos de San Juan de la Cruz, entregando a las llamas las cartas de la doctora de Avila.

---

(1) *Memoria sucinta de los principales sucesos de la vida de fray Manuel Navarrete, escrita por un íntimo amigo suyo;* figura en todas las ediciones de las poesías de Navarrete.

«Se sabía—agrega el biografo—que perecieron treinta sonetos dirigidos a Anarda.» ¿Qué pasó por el ánimo del virtuoso poeta? ¡Quién sabe!

Don Marcelino Menéndez y Pelayo disculpa los inocentes erotismos del fraile franciscano, atribuyéndolos a prurito de imitación y artificio. A decir verdad, yo veo algo más que el afán literario en la obra de Navarrete, y más que veo, siento que un alma, delicadamente simpática, revela un poco, descubre a medias sus misteriosas agitaciones de ternura y afecto. Nada real, nada positivo se encontrará, tal vez, en lo referente a devaneos amorosos, en la vida de este virtuoso varón. Pero, de las reconditeces de su corazón apasionado, salen estas voces suaves y castas, estos reclamos de ave, estos versos de dulzura inefable. Los deliquios pastoriles, las aventuras idílicas, no están vividos, sino soñados. El Padre Navarrete no amaba a Clori, ni a Filis, ni a Lisi, ni a Anarda; amaba la ilusión; amaba al amor. Y en la lámpara de su fe, como en un vaso sagrado, caían y se quemaban gotas de poesía pagana, esencias de voluptuosidad y deleite.

Ello es que, en su tiempo, nadie puso reparo a los *Cánticos eróticos* de Navarrete. Don José Manuel Sartorio, a quien tocó juzgar como censor de las odas que con el título general de *La inocencia*, dedicó el poeta a la *Arcadia mexicana*, de

la cual fué electo Mayoral, dijo: «¿Quién puede negar su aprobación a estas bellezas, tan dignas de salir al público?»

* * *

El censor que así habló pasaba entonces por uno de los sabios en bellas letras más rectos y juiciosos. Era un hombre lleno de piedad, de bondad y de santidad el presbítero D. José Manuel Sartorio (1746-1829). Era también un poeta. Un poeta ramplón, aniñado, humilde.

Cuando hizo el elogio de Navarrete alcanzaba los sesenta años. Había sido alumno de los jesuítas, rector de colegios, catedrático de Historia y disciplina eclesiásticas, capellán de varias instituciones religiosas, examinador sinodal del Arzobispado de México, presidente de Academias de Humanidades. Su fama de orador se había extendido por todo el reino. Sin embargo, su vida no había dejado de ser modesta y pobre. No poseía bienes de fortuna; dedicábase a las letras; cultivaba el latín; vivía una vida sencilla, cristiana, amable y pura. Era un cura risueño, afable, nervioso; un imaginativo incansable. Gustaba de hacer versos. Rimaba incesantemente su existencia, hasta en los episodios más baladíes y comunes. Cuando no tenía qué rimar, rimaba las ora-

ciones de sus breviarios. Así, su obra poética resulta caudalosísima; casi toda ella es sagrada y piadosa. Tradujo, glosó, parafraseó, imitó pasajes bíblicos, plegarias cristianas, vidas de santos, letanías, secuencias, antífonas.

Era inagotable, constantemente prosáico, fofo y chabacano.

Una mano amiga, una curiosa gratitud, recogió en 1832 cuantas rimas del Padre Sartorio pudo encontrar. Son muchas. Están coleccionadas en siete gruesos tomos en octavo. Allí se leen, además de las poesías místicas, décimas de encargo, sonetos sobre temas familiares, octavas para felicitación, epigramas insulsos, redondillas para colectar limosnas, epitafios extravagantes, fábulas insustanciales, canciones para despertar a las novicias el día de su profesión; versos sueltos a personas y animales, a damas nobles, a madres abadesas, al Arzobispo, al Virrey, y a un can llamado el *Mono*, y a la *victoria de un perico*; a las caseras, a los pobres que andaban desnudos, a una viejecita que pidió versos al poeta; verdaderas inocentadas todas. Varias de estas fruslerías están escritas en versos latinos. Las más, en castellano de inferior calidad. Se dirían ensayos de un párvulo en una pizarra escolar.

Aunque docto y severo en sus composiciones religiosas, todo lo que en estos juguetes profa-

nos es vulgar y atrevido, no abandona D. José Manuel Sartorio su pedestre y desmañado estilo, y sólo muy de tarde en tarde se perciben, por entre el musitar de beatas de su versificación, algunos cristalinos acordes de arpas bíblicas y una que otra vibración de tiorbas angélicas.

Mas después de que alguien se ha dado cuenta de labor tan pródiga, queda la impresión de haber recorrido un vasto campo árido, un llano extenso, que sólo aquí y allá deja asomar entre las secas hierbas de invierno, el cáliz pálido de una que otra retrasada amapola.

Y este poeta prosáico y fecundo, este *émulo de Rabadán*, de repente, por obra de una extraordinaria exaltación sentimental, sacudía sus ramplonerías, olvidaba su verbosidad casera, cerraba los ojos ante la vulgar visión de la vida, y prorrumpía en deliciosos himnos de amor sacrosanto, inspirados en la más pura fuente mística, en los cánticos del profeta, en las divinas *fioretti* que en la sombra medioeval se mecen acariciadas por brisas del cielo, en los deliquios enfermizos de Santa Teresa, en las contemplaciones luminosas de Luis Ponce de León. Es incorrecto todavía, pero ya no torpe, ni inferior, ni trivial; ya es un verdadero poeta, no exento de los defectos de artificiosa retórica de su época; mas expresivo, sincero, embargado por un hondo sentimiento y

abrasado por las lumbres del estro. Su fantasía se eleva, y la elevación es súbita y prodigiosa. El humilde y sano sacerdote que escribe versos sobre el papel de china en que envuelven su regalo de dulces las viejas abadesas; el abastecedor de décimas de ocasión en las fiestas de barrio; el piadoso juglar que excita la caridad cristiana poniendo redondillas lacrimosas en el plato de las limosnas, sufre inesperadamente una transformación, o mejor dicho, una transfiguración. Vuela arrebatado en una nube de incienso. Sube de rodillas, con las manos juntas y los ojos extáticos. Por debajo de la sotana le palpitan las alas. ¿Qué ha pasado? Una cosa sencilla: que canta el amor y el dolor de la Virgen María; que una devoción profunda lo ha vuelto uncioso e inspirado, que es un fervoroso *mariano*.

La candorosa hipérbole de un pasaje de su panerigista nos da la clave espiritual del Capellán de la Santa Veracruz. Aquí aparece, envuelta en credulidad infantil, una predisposición muy marcada, la predisposición al misticismo. Sartorio se creyó un predestinado, un elegido por la Madre de Dios. Y he aquí por qué, en ocasiones, tan ardientes son sus reclamos místicos; tanto, que se saborea en ellos un extraño gusto de voluptuosidad pagana:

¡Oh, resplandor del cielo,
océano de grandeza desmedida!
Ven a nuestro consuelo,
benigna, sana mi inmortal herida,
y con tus dulces pechos virginales,
alivia mi aflicción, cura mis males.

Estas imploraciones, de un evidente sensualismo, nos revelan también el apasionado temperamento de Sartorio. Bien se adivina, bien se siente correr, bajo la blancura de esta vida ejemplar, el fuego de la sangre italiana. Los requiebros y las ternezas a María alcanzan su grado máximo de ardor expresivo:

Mi madre, te aclamo;
mi luz, te venero;
mi amparo, te imploro;
mi salud, te aprecio.

Tú, mi sol hermoso;
tú, mi claro cielo;
tú, mi bella luna;
tú, mi firmamento;

tú, mi jardín noble;
tú, mi alegre huerto;
mi pensil tesalio
y mi campo ameno.

Pero este poeta que, bajo el nombre de *Partenio* adoró con fervor tan vivo al más hermoso símbolo de la Castidad y del Dolor en la leyenda cristiana, tuvo otro amor tan grande, tan hondo como éste; otro amor por el cual sacrificó el buen hombre su reposo, su tranquilidad, su bienestar; otro amor que él cantó, no ya en versificación arrebatadora y arcáica, sino en cláusulas impetuosas, en discursos elocuentes, en improvisadas y ardentísimas arengas: el amor a la Patria. Mas de veinte años de su ancianidad inmaculada dedicó este mexicano al servicio de ese otro primer amor. El fué de los primeros, de los pocos que se negaron a hacer del púlpito una tribuna política en contra de la libertad.

La historia literaria puede abandonarlo al terminar el año de 1809. La historia política debe ocuparse en seguir sus pasos a través de las vicisitudes sociales, hasta el año 1829, en que el Padre Sartorio entregó, por fin, a María y a México su ya agobiada vida. El mismo lo sintetizó, haciéndose su propio epitafio;

Conditus hac vili, jacet en, Sartorius urna,
Is fuit Orator, nunc tace, hospes abi.

"Oculto bajo de esta
losa, triste y funesta,
yace el pobre Sartorio.
Fué orador; aplaudióle su auditorio;
mas nunca ha predicado
mejor que ahora callado.
La muerte, en fin, su asunto fué postrero;
oye el sermón, y vete, pasajero."

• • •

Otro colaborador de *El Diario de México*, al mismo tiempo que lo eran Navarrete y Sartorio, es D. Anastasio de Ochoa y Acuña.

El insigne Menéndez y Pelayo lo prefiere humanista y alaba su traducción de las *Heroidas*, de Ovidio, de la cual dice que es bella, muy exacta, a veces muy poética, y con cierto suave abandono de estilo que remeda bien la manera blanda del original.

En efecto; Ochoa fué un excelente latinista, como lo comprueban esa y otras traducciones de los poetas clásicos, y los fragmentos de la *Heroica de Deo Carmina* del mexicano Abad. Desde muy niño, según aseguran sus biógrafos, Ochoa

estudió latín, y su paso por el Colegio de San Idelfonso y por la Universidad debe de haberle afirmado hacia su favorita inclinación por la lengua matriz.

Pero no es Ochoa un humanista seco y avellanado, de sabor arcaico, de estilo sin jugo, de construcciones rígidas, de transposiciones latinizantes. No es un enfático y académico *latino-parlante*, a la usanza de la época. Es en todo y por todo un verdadero poeta.

No vuela mucho ni muy alto; pero sí vuela con mesura y gallardía. Encuentra, a cada paso, expresiones elegantes y agradables eufonías. Es un poeta de su tiempo; artificioso y retórico, con ecos de Iglesias de la Casa, y marginales de las anacreónticas *neoclásicas*. Mas, sin dejar de rendirle el tributo a la moda literaria, a que tan pocos espíritus pueden sustraerse, Ochoa lleva más lejos sus imitaciones, las remonta a los *Siglos de Oro* y es, se le conoce, un asiduo lector de los poetas andaluces del siglo XVI, de Jáuregui, de Caro y Andrada (probablemente ambos bajo el nombre protector de Rioja), y de los de otras escuelas: De la Torre, Cristóbal del Castillejo, los Argensola.

Es indudable que Lope lo impresionó, lo sedujo. El famoso sonetista *Tomé de Burguillos*, el estupendo Lope, es para Ochoa un ejemplo cons-

tante. Lo sigue, trata de acercársele y de reproducirlo. Algunas veces copia, con fría gracia, el modelo.

* * *

Estos eran los estilos y formas, alrededor de los cuales se agruparon, para constituir núcleos de género literario, los poetas líricos mexicanos antes de 1810: el amatorio, el bucólico, el religioso, el satírico. En cuanto a este último, el satírico, no lograré, por hoy, sino anunciarlo nada más. Es ésta, sin embargo, una de las fases de nuestra literatura y merece estudio especial. Los prosistas, como ya lo expresé, seguían los rastros de Jovellanos, Isla, Feijóo y Cadalso, o bien se remontaban a Gracián y Quevedo, y tal cual emprendía el vuelo hasta Cervantes.

La cátedra sagrada, importantísima rama literaria, que no me es dado estudiar aquí detenidamente, se resentía aún, en principio del siglo, del galimatías gongórico que la contaminó en el siglo XVIII. A la nueva era habían pasado las voces enigmáticas y pedantescas de la *secta gerundiana*.

Por el viejo y sólido acueducto hispano nos llegaron las linfas claras y resonantes de la lite-

ratura francesa *neoclásica*. Por medio de Luzán supimos de Boileau y de Rapin; por medio de Samaniego nos impresionaron las *Fábulas* de moral caprichosa de Lafontaine; por medio de Moratín conocimos a Molière, y por medio, en fin, de los escritores que propagaron el *gusto francés*, nos contagiamos de esa aborrecible enfermedad léxica, que se ha hecho endémica en la América española: el *galicismo*.

Los medios de popularización de las bellas letras, de 1800 a 1809, fueron el periódico y el folleto. Éste, sobre todo, constituía un importante vehículo literario. Es innumerable la cantidad de cuadernillos que circulaban, y que, escritos en prosa o en verso, contenían desde algún sesudo estudio sobre graves materias, excepto de la política, hasta un romance de ciego, satirizando personas, tipos o costumbres.

Las antiguas *Gazetas*, periódicos de vida escasa e intermitente, se establecieron en Nueva España en el siglo XVII, y eran entonces hojas de noticias que se publicaban cuando llegaban a Veracruz barcos de España.

El estudio del eminente D. Joaquín García Icazbalceta sobre *Tipografía Mexicana*, trae datos sugestivos y curiosos acerca de los orígenes coloniales de las *Gazetas*. Eran esperadas éstas con la ansiedad con que se esperaban las *naos*

de China que venían por Acapulco cargadas de seda oriental y de cerámica mongólica.

Ello es que en último tercio del siglo XVIII se dieron a la estampa el *Mercurio* de Bartolache, los cuatro periódicos de Alzate, y, ya regularmente, con quince o veinte días de intervalo, la *Gazeta de México*, dirigida por Manuel Antonio Valdés, poeta religioso y político de muy poco aliento, y tal vez el primer hombre de sentido periodístico verdadero. En la alborada del siglo XIX no quedaba en Nueva España sino esta sola publicación, constituída en órgano oficial del Virreinato para dar a conocer, además de las noticias extranjeras, algunas del interior del país, disposiciones gubernativas y bandos y ordenanzas municipales. Aunque escasos, no faltaban una que otra vez trabajos literarios y científicos.

***

En 1805 el doctor D. Jacobo de Villaurrutia y el licenciado D. Carlos María de Bustamante, previo permiso del Virrey Iturrigaray, fundaron el primer periódico diario de Nueva España: el *Diario de México*.

Una gran ayuda, un gran estímulo fué para la literatura el *Diario de México*. Es la exacta foto-

grafía de la vida ciudadana, no tanto en su aspecto oficial como la *Gazeta*, sino en el familiar y callejero, en el social, y también en el intelectual. El *Diario* dió a conocer, acogió, prohijó, empolló a los escritores que iban a llenar el primer tercio del siglo XIX.

***

Curiosa y digna de atento y penetrante análilisis es la sociedad mexicana de aquella época churrigueresca y desorientada, y los arquetipos que se agitan en el ambiente colonial son por todo extremo interesantes como productos sociológicos; nuestro *currutaco*, variante del español, no igual a éste, porque a la audacia y a la pereza del modelo, mezcla un poco de la ladina hipocresía indígena; la *pirraquita*, hembra de arrestos hispanos, devota y atrevida, ignorante y presuntuosa, llena de ridícula gracia y de malas costumbres; el *payo*, de manga embrocada, paño de sol, botas de campana y ancho sombrero de alas rígidas, campesino malicioso, caviloso, honrado y fiel, sano de cuerpo y alma, heredero de la rusticidad castellana; el *lépero*, paria del arrabal, humano despojo de la civilización, arrojado a la existencia por el deseo de un macho blanco sa-

tisfecho en una *india* sumisa y asustada; y muy encima una aristocracia nueva, sin sangre azul, sin árbol genealógico, sin abolengo linajudo ni pergaminos apolillados, pero rica, fastuosa, derrochadora y señoril; y muy abajo, un océano obscuro de superstición y tristeza y abandono, un *mar muerto*, sobre el que flotaba, como un eco pavoroso, el último grito de angustia de la raza vencida. La división etnológica separaba también moralmente los cuatro grandes grupos demográficos: los *gachupines*, los *criollos*, los *mestizos*, los *indios*. En realidad, sólo la religión católica juntaba las almas bajo las bóvedas de las iglesias coloniales. La devoción era el solo vínculo fuerte.

Y así vivían, con apariencia tranquila, con aire manso, con levíticas costumbres, los habitantes de las principales ciudades de Nueva España. En la casa de un canónigo, en el sarao de una condesa, en la tertulia de un oidor, en la sacristía de una parroquia, en el locutorio de un convento, se hablaba de cosas profanas o sagradas, se rezaba, se reía, se hacían comentarios, el último sermón de la catedral, las últimas noticias del infame *Corso*, las fiestas populares, las *luces* de los barrios, las ceremonias de *pendón real;* se escribían y se componían versos; se leía la *Gazeta* o *El Diario de México*... Y *sotto voce*, a espaldas de

la Audiencia, detrás de la Santa Inquisición, en torno del Palacio del virrey, se hacía otra cosa de mayor trascendencia: se conspiraba.

***

Dos días después de que, con gran pompa y reales honores, la Audiencia de México entregó en el palacio virreinal el mando de la colonia al Excelentísimo señor Virrey don Francisco Javier Venegas, en el lejano pueblo de Dolores, de la intendencia de Guanajato, estallaba la insurrección. En la madrugada del 16 de Septiembre de 1810, un viejo cura, astuto y enérgico, rompió el silencio de la conspiración, preñado de pequeños rumores. Fué un acto violento, precipitado, sin plan, sin cálculo; fué un acto de decisión, de heroísmo, de sacrificio; un acto supremo de fe en la patria que venía. Don Miguel Hidalgo y Costilla, el padre de ella, era un sacerdote ilustrado; muy afecto a la literatura francesa, que él bebía en sus mismas fuentes, sin necesidad de recurrir a las malas traducciones españolas, que rara vez nos llegaban de la Península. Se había hecho notable como estudiante en el Seminario de Valladolid, hoy Morelia. Se cuenta que, ya cura, emprendió la versión castellana de varias obras de Racine, y que en las escuelas de su curato estableció clases

de lengua francesa. Hidalgo era un hijo directo de los enciclopedistas; un admirador de los trágicos oradores de la Convención; un *jacobino*.

La noticia del levantamiento se recibió en la capital de Nueva España, probablemente, antes de que publicase algo respecto de ella la *Gazeta del Gobierno*.

Y en este punto, aparece una forma absolutamente nueva en la Colonia: la proclama política, la arenga revolucionaria. Las letras entonces prestan un servicio real, urgente, magno, al desarrollo de la vida colectiva. Aprovechan los dibujos de la retórica para despertar y convocar las pasiones; se valen de la metáfora, del apóstrofe, del climax, para convencer y enardecer los anhelos de libertad.

Fué éste un género accidental; una literatura de circunstancias, expresión característica de las perturbaciones sociales, de las exaltaciones espirituales que agitaban la obscura masa de nuestro pueblo americano.

Y mientras la revolución crecía con voracidad de llama estimulada por el viento, mientras se ponían en acción hombres de un vigor y de una voluntad prodigiosos, mientras las multitudes ciegas y famélicas se desbordaban como una inundación sobre campos labrados, y sobre ciudades del Bajío, los hombres letrados pugnaban

por hacer triunfar sus ideas, revistiéndolas de los más deslumbrantes y ruidosos ropajes. Los realistas, los defensores del virreynato, más poderosos y con mayores elementos, extendieron sus ardorosas prédicas por el reino entero: hicieron circular a millares los folletos escritos ya en estilo peinado y académico, para satisfacer a los cultos, ya en lenguaje burdo y popular para penetrar en la caótica conciencia de las muchedumbres. También la oratoria sagrada entró en este combate, sosteniendo las ideas monárquicas. Los sermones de Bringas Encinas, por ejemplo, son una apretada malla de razonamientos jurídicos, teológicos y políticos, por entre cuyos hilos saltan las imprecaciones declamatorias, las violentas interjecciones, los vocablos iracundos. Este fraile del Convento de Santa Cruz de Querétero no manejaba el idioma con elegancia ni limpieza, pero sí con sobriedad y facilidad. Gran efecto debieron de haber hecho sus peroraciones, declamadas bajo las bóvedas resonantes de las iglesias, sobre un concurso preparado para los actos litúrgicos.

Sin embargo, más eficaces fueron los folletos mariposeantes, los *papeles* de ocasión, que iban de aquí para allá, ágiles, sutiles, venenosos, epigramáticos. El *españolismo* esgrimía sus armas intelectuales: sermones, bandos, edictos, procla-

mas, eran a modo de ejército de línea disciplinado y compacto; y folletos, hojas volantes, *papeles*, eran las traviesas y peligrosas guerrillas.

Los revolucionarios, en cambio, carecían de recursos para la propaganda literaria; y no obstante, tuvieron órganos admirables: el primero, que se llamó *El Despertador Americano*, que alcanzó vida efímera, y que estaba redactado por un hombre de gran talento: D. Francisco Severo Maldonado; el segundo, más importante que el primero, fúé *El Ilustrador Nacional*. Un criollo de admirable fuerza moral, de comprensión profunda, rápido en la decisión, caprichoso y violento en el carácter, de muy educado ingenio, el doctor don José María Cos, fundó este periódico, en una población lejana del Centro; lo fundó sin elementos, construyendo con sus propias manos una imprenta, labrando en trozos de madera unos caracteres, usando de una mezcla de aceite y añil como de tinta, poniendo no sólo su inteligencia y su sabiduría al servicio de la causa, sino también su inventiva, su trabajo mecánico, su industriosa habilidad. Era *El Ilustrador Americano* otro periódico insurgente que con *El Semanario Patriótico*, fué escrito por D. Andrés Quintana Roo, figura prominente de la época, personaje de subido interés en el drama revolucionario, no sólo por el esfuerzo que desplegó para hacer

triunfar el ideal de la Independencia, no sólo por la consagración de su existencia a la lucha de la Libertad, sino por su noble aventura amorosa con D.ª Leona Vicario, mujer digna de la apoteosis épica, dama que sobreponiéndose a las preocupaciones de su tiempo, a las imperfecciones de su educación y a las exigencias de su clase, levantó su corazón hasta las más elevadas cumbres de la bondad humana, y amó la Libertad y soñó en la Patria, y alentó con su fe ciega y ardiente a los caudillos, sin que lograsen arredrarla las persecuciones, miserias y sufrimientos de todo linaje.

Con estos y otros muchos personajes literarios que escribían en el campo insurgente, aprovechando instantes que les dejaban libres los azares de la guerra, en medio de la agitación y del sobresalto, entre el tumulto y las aventuras de la contienda, a la llama de las fogatas del vivac, la revolución hacía su camino en las conciencias y tenía una voz elocuente y alta, que, a pesar de las prohibiciones, de las excomuniones, de los castigos, de las amenazas de muerte, de la feroz crueldad de los realistas, resonaba clara y rotunda en los espíritus, despertando aspiraciones de justicia. Los papeles insurgentes se mandaban romper y quemar: la mano del verdugo era la encargada de cumplir la orden

virreynal en las plazas públicas de la capital y de las provincias. Todo inútil: en fragmentos, en cenizas, en polvo, se difundía y volaba por los ámbitos del país el alma de la Patria.

Entre tanto, en la capital de la colonia se vivía en una inquietud silenciosa, pero expectante. Al parecer, la tranquilidad reinaba como antaño en la vida neoespañola. La *Gazeta* publicaba de cuando en cuando los partes militares de los jefes realistas, anunciando las constantes derrotas de las fuerzas insurgentes. El *Diario de México*, con veladas alusiones, con suaves eufemismos, apenas si de tiempo en tiempo dejaba entrever la situación real del virreynato. La agitación no salía a la superficie; quedábase revolviendo y enturbiando el fondo.

Nada públicamente escrito; todo comunicado en secreto, a la sordina, en voz muy baja, en cuchicheos de tertulia, en rumores de sacristía, en acercamientos femeninos de basquiña a basquiña, en rápidos vocablos y claves convencionales, bajo los embozos de las capas. La censura vigilaba; atisbaba la Inquisición.

De repente un grito de júbilo, un grito sonoro y vibrante salió, como un contenido desahogo, de algunos pechos viriles y fuertes; era que la Cons-

titución de Cádiz les otorgaba el supremo derecho de la palabra libre. La Constitución fué jurada en 1812. El bando sobre la libertad de imprenta se promulgó en México el 5 de octubre siguiente. Hijos de esta libertad, aparecieron muchos escritores políticos y revolucionarios. Para dar a ustedes idea de ellos, escogeré el hombre y la publicación más representativos en este género literario.

* * *

A los tres días de haberse promulgado el liberal decreto, apareció un semanario célebre, el más célebre de nuestra historia de Independencia: *El Pensador Mexicano*. Lo redactaba un hombre de ingenio, de atrevimiento y de valor: don Joaquín Fernández de Lizardi.

El número primero de este papel trae en la portada un epígrafe tomado de las fábulas de Fedro: «Neque enim notare singulos mens est mihi; verum ipsam vitam et mores hominum ostendere... Ergo hinc abesto, Livor, ne frustra gemas». El periódico de Fernández de Lizardi comenzó con sumo tacto, con estudiada discreción, al punto de que la misma *Gazeta del Gobierno* anunció la aparición de *El Pensador Mexicano*, en un aviso en el que indica los puestos y alacenas donde podía encontrarse el nuevo papel. Pero, a medida

que avanzaba Fernández de Lizardi en el análisis de la situación, iba enardeciéndose su atrevimiento y las verdades políticas saliendo de su pluma en un estilo franco y sencillo que no dejaba lugar a dudas.

Así daba principio a su gran labor pública un literato que tres años antes apenas se había dejado distinguir por algunos versos, por algunas letrillas satíricas, y tal vez por alguno que otro folleto intencionado y cáustico.

La fecundidad de este escritor es incomparable. Fué periodista, político, costumbrista, novelista, poeta lírico y dramático, No comenzó, como tantos otros, a brillar desde la primera juventud. En la madurez de la vida estaba cuando apareció en México *El Pensador Mexicano*; se acercaba a los cuarenta años.

Fernández Lizardi puede llamarse, literariamente hablando, hijo de la Constitución de Cádiz. Ella lo alentó, lo estimuló, lo lanzó definitivamente. Desde que se promulgó la libertad de imprenta, él se presentó como un voluntario del pensamiento.

Juzguemos, desde luego, al periodista.

En ninguna otra de sus obras se revela Fernández Lizardi tan de cuerpo entero cono en la que, precipitadamente escrita en la hoja volante, en el papel, refleja la momentánea impresión, el influ-

jo directo del medio social sobre el espíritu generoso y libre de este hombre atrevido.

Es en el periódico, en su periódico, donde resultan más relevantes sus facultades, y también mejor delineados sus defectos. Su estilo es llano hasta la chabacanería; su tendencia a la observación y a la imagen naturalistas, lo lleva a ser exacto hasta la grosería. Los diálogos, que él maneja con magistral soltura, están copiados con tanta propiedad, que el léxico usado en ellos se halla recubierto de modismos y vocablos regionales; el lenguaje del pueblo está trasladado allí con fidelidad, con verdad, pero sin arte, sin artificio alguno, sin gusto.

Es realmente digna de estudio y reflexión la *manera* del pensador, su *procedimiento*. Se trata, en cierto modo, de un *folk-lorista* espontáneo, que hizo de refranes, locuciones y giros populares, una literatura especial, genuina y característica, tan apropiada a las circunstancias, que ninguna otra supo encontrar el camino para llegar más pronto al alma de la muchedumbre. No fué él el iniciador, es verdád, de este modo de llevár ideas y sentimientos políticos a las últimas capas sociales, para hacer propaganda entre los que se habían salvado del analfabetismo; otros, anteriormente, emprendieron esta tarea de *copistas* verbales; pero en Fernández Lizardi se acentuó, se

definió y se perfeccionó el sistema. Mientras los literatos de gabinete, los letrados universitarios formulaban y conformaban su literatura de acuerdo con los preceptos de la retórica pulcra, fría y severa de entonces; mientras las altisonancias del lenguaje, la morbidez escultural de la cláusula, la forzada trasposición, el retorcido *hipérbaton*, la construcción latinizada, el *academismo*, en fin, el atildado *academismo pseudo-clásico*, llenaban los escritos *realistas* e *insurgentes*, *El Pensador* torcía el rumbo, desnudaba su estilo de la pedante ornamentación y hacía entrar, naturalmente, su pensamiento en la forma baja, en la expresión prosaica, en la ramplonería familiar y casera. Es cierto que tan lejos estaban del arte los *academistas* como el sencillo imitador del habla popular; pero éste, sin pretenderlo quizá, orientaba el movimiento literario hacia una senda nueva, más amplia y de horizonte más dilatado. En su trivialidad había una gran dosis de sinceridad, de verdad, de naturalidad. Y estos elementos habían de incorporarse después a nuestra literatura y de sanarla un poco del terrible mal del énfasis.

El Pensador, por lo general, no abandonó su habitual llaneza. Escribió para el pueblo y en él entró, como nadie lo había logrado.

A veces, sin embargo, la profundidad de su

sentimiento, la claridad de su pensamiento, son poderosos impulsos, y bastan por sí mismo, sin necesidad de ajeno esfuerzo, a remontar su estilo, a elevar su palabra a las alturas aquilinas de la elocuencia.

Pero nunca, ni cuando rastrea con apariencias de puerilidad, ni cuando vuela con fascinaciones de inspiración, lo abandona su maravilloso *buen sentido*: es él su segura y constante brújula para encontrar el norte de su pensamiento; es su encantado talismán en cualquier misterioso laberinto. Sus ideas avanzan, sus pasiones se expanden, sus palabras se adornan, sus ataques se envenenan, sus alabanzas se hinchan hasta donde lo permite el *buen sentido*.

En medio de aquella sociedad que reventaba en fermentaciones de rencor y de odio, cuando la costra social estallaba para dar salida a gases de libertad largo tiempo comprimidos; cuando la exaltación tomaba proporciones de frenesí, y las pasiones estaban ciegas y locas, y una gran nube de sangre palpitaba en la atmósfera, Fernández de Lizardi combatió en favor de la *Independencia* con una serenidad extraordinaria. Era un equilibrado, un ponderado. Por eso calculaba y veía mejor que otros, y por eso también su pensamiento, que era la verdad misma, penetraba más hondo en las conciencias.

El Pensador no usó, o usó muy pocas veces, del insulto violento. A su servicio estuvo siempre arma más sutil y penetrante: la *ironía*.

Y es asimismo de llamar la atención que, en tanto que el doctor Cos, y el licenciado Quintana Roo, y el doctor Maldonado, y Bringas Encinas, y Beristain, y Fernández de San Salvador, se enardecen con los hervores que engendra su pluma turbulenta, Fernández Lizardi conserva su juicio sereno y escribe artículos sensatos y razonados en frío.

A cuanto pudo alcanzar su delicadeza, fué el autor del *Periquillo* un fino *ironista*. Hubo momentos en que todos alrededor suyo blasfemaban y gritaban, y él sonreía. Mas aquella sonrisa, en su cara roja y cenicienta de *mestizo* lampiño, inquietaba más a los *gachupines* que las noticias de los alborotos insurgentes. Aquella sonrisa, grave y fatídica, era la señal de la reivindicación, era la libertad, era la justicia.

Ningún escritor hizo tantos adeptos ni convenció a tantos rehacios como éste, con su tranquilo pensar y su don prodigioso para esgrimir el ridículo y la burla.

Cohibido cada vez más por la censura; encerrado en el círculo de la prohibición, que se reducía minuto a minuto en torno de sus ideas, *El Pensador* se veía obligado a sortear peligros y a

burlar vigilancias, valiéndose de subterfugios de ingenio, de personajes simbólicos, de fábulas emblemáticas y obscuras, o de triviales y maliciosos paliques. A través de ellos, dejaba transparentar sus opiniones, todas encaminadas a sugerir la emancipación.

Ahí están, característicos de este modo de escribir, sus artículos. Ahí está la *Proclama de El Pensador a los habitantes de México en obsequio del excelentísimo señor don Félix María Calleja del Rey*, en la que con el ropaje coruscante de un panegírico, lanza Fernández Lizardi al feroz general realista la sátira más terrible y sangrienta. Ahí está la famosa *Visita a la condesa de la Unión*, donoso cuento que no es otra cosa que una revista política. Ahí está la *Carta al excelentísimo señor don Francisco Javier Venegas*, sarcástica invectiva envuelta en dulzura y suavidad.

En sus ratos de holgura y de alegría, era un censor municipal que se burlaba de las descabelladas disposiciones, de los inútiles bandos y reglamentos del Concejo. Gustaba este escritor, no sólo de lucubrar en las regiones del ideal, sino de descender también a la tierra para ejecutar obras útiles y prácticas. Sus *modos de ver* no son, en este género, otra cosa que una aplicación de su buen sentido. Él hizo considerar la escuela como meta suprema de regeneración, sin la cual

la libertad resultaría infecunda. En cuanto produjo este laborioso se sorprende su vocación de moralista; en nada tanto como en sus prédicas sobre la instrucción pública. Era un maniático de la educación.

Son sus escritos sobre esta materia sermones cívicos de 1814. Hoy nos parecen comunes y corrientes; en aquel tiempo eran raros y comprometedores.

El Pensador era un creyente, un cristiano, un católico observante y sumiso. Ni otra cosa era posible en México al principiar el siglo XIX. El ambiente levítico que se respiraba allí entonces, lo respiró Fernández Lizardi a plenos pulmones. En su testamento está su confesión. Allí se ve que lo único que detestaba este hombre de sano criterio, era el absurdo religioso. Sin embargo, en sus declaraciones, muestra a las claras que no era, ni con mucho, un teólogo, y que, por lo tanto, ignoraba la interpretación verdadera de los dogmas.

«Digo yo, el capitán Joaquín Fernández de Lizardi, escritor constante y desgraciado, conocido por *El Pensador Mexicano,* que, hallándome gravemente enfermo de la enfermedad que estaba en el orden natural me acometiera, pero en mi entero juicio, para que la muerte no me coja desprevenido, he resuelto hacer mi testamento en la

forma siguiente: —«Declaro ser cristiano católico, apostólico y romano, y como tal, creo y confieso todo cuanto cree y confiesa nuestra Santa Madre Iglesia, en cuya fe y creencia protesto que quiero vivir y morir; pero esta protesta de fe se debe entender acerca de los dogmas católicos de fe que la Iglesia nos manda creer con necesidad de medio. Esto sí creo y confieso de buena gana, y jamás, ni por palabra ni por escrito, he negado una tilde de ello.

»Mas acerca de aquellas cosas cuya creencia es piadosa o supersticiosa, no doy mi asenso ni en *artículo mortis.*»

* * *

El Pensador novelista, es poco distinto del *Pensador* periodista. Ni en la forma pierde su estilo grueso y seco, pero preciso y claro, ni en el fondo deja su marcada, su honda tendencia ética. Ya en 1814 había comenzado a ensayar su péñola en el cuento y la narración, mientras dió á la estampa su miscelánea periódica *Alacena de Frioleras.*

Se adivina también en las novelas de Fernández Lizardi, la precipitación, el ahinco, el aceleramiento con que fueron escritas. Es un autor superabundante, que tiene siempre á su disposi-

ción, no un tesoro de ideas nuevas y brillantes, sino una serie de ordenados conceptos de sociología y de moral, ejemplificados constantemente con casos de la vida práctica. Sus teorías estaban basadas en lecturas de los pensadores franceses de la segunda mitad del siglo XVIII, aplicadas a las condiciones peculiares del país y de su época. Y se valió de la novela como de un género a propósito, por su apariencia de entretenimiento y frivolidad, para la propagación eficaz de sus ideas políticas y de regeneración social.

Cuatro obras del susodicho género escribió Fernández Lizardi: *El Periquillo Sarmiento*, *La Quijotita*, *Noches tristes* y *Día alegre, Don Catrín de la Fachenda*. Este último es trabajo póstumo (apareció en 1832), y quizá pudiera caber duda acerca de su perfecta autenticidad. No existen precisas comprobaciones que demuestren ahora con toda claridad el verdadero origen de *Don Catrin de la Fachenda;* y sólo nos quedan dos datos muy dignos de tomarse en consideración, además de la semejanza literaria; la honorabilidad del impresor D. Alejandro Valdés, en cuya oficina se hizo la primera edición del *Periquillo* y el hecho de no haberse levantado protesta alguna de los contemporáneos del *Pensador*, a la aparición de su referida obra póstuma.

El *Periquillo Sarmiento* es un cuadro comple-

to de la existencia colonial, de la que nos quedan todavía vestigios característicos. Es la historia de un mexicano de entonces... ¡ay! y de muchos de ahora: es una sátira flagelante de las costumbres de antaño, de las cuales algunas son de hogaño porque han persistido y flotado por encima de la ola civilizadora.

Cada episodio tiene, por lo común, su lección moral, largo discurso persuasivo a manera de moraleja.

Críticos entusiastas derivan esta novela de las picarescas españolas. Es verdad.

El héroe de la novela mexicana, de la primera, tal vez de la única novela mexicana que está llena de capitoso sabor local, es un truhán de la familia de *Lazarillo* y de *Guzmán de Alfarache*. Es un *mestizo;* pero en él se reconocen los ímpetus de la sangre española. Es audaz, pendenciero, jugador, amigo de la holganza y del vicio; y, no obstante, un fondo de generosidad y nobleza lo hace simpático. Indudablemente que Fernández de Lizardi había leído las novelas picarescas; y asímismo, aquel genial resumen galo de ellas: el *Gil Blas*. Usa de los procedimientos narrativos de estas obras, a las cuales se asemeja por la copia brutal pero vigorosa y franca de la vida; sin engañifas, sin ambages, sin tapujos ni hipocresías. Y también posee de ellas cierta marcada

complacencia en describir y contar escenas del más crudo naturalismo.

El *Pensador*, en ninguna página de *El Periquillo*, llega a ser inmoral; en bastantes, sin embargo, es sucio hasta el asco. Nótase, a pesar de ello, su afán por presentar horrible y repugnante el vicio. Es la suya una prédica *escatológica*. Esto es lo que les da peculiaridad a los episodios, que, por otra parte, tienen mucho color, mucha viveza, y están estudiados con muy rara penetración. Toda la voluminosa novela, repito, no es más que un pretexto para que el moralizador predique, y señale y analice el sociólogo.

La sátira de las costumbres es tremenda. Los errores de educación, los vicios sociales, los abusos de autoridad, los rancios privilegios, las torpes reglamentaciones, las falsas ideas sobre los hombres y las cosas, los viejos modos de ver y de vivir, están espontánea y admirablemente expuestos y ridiculizados.

En la ficción, las aventuras se suceden, aisladas unas de otras, por largos intervalos de digresiones morales exornadas de citas de historia clásica, y alguna vez de versos y sentencias latinas. Era el gusto de la época.

El rasgo persistente del carácter del novelista se revela en su anhelo por interpolar en el curso reglas de conducta y prescripciones higiénicas.

El Periquillo es un tipo; es más, es una galería de tipos chuscos, malignos, ridículos, perversos, bondadosos: Juan Largo, el doctor Purgante, el escribano Chanfaína, Luisa, el Chino; toda una teoría de personajes auténticos, moviéndose en primer término y teniendo por fondo los coros más abigarrados y típicos: tumultos de *léperos;* rondas de *serenos;* cuadrillas de ladrones; procesiones de indios; el desfile, en fin, de una muchedumbre popular que cruza por la linterna mágica de un risueño é intencionado evocador.

La ciudad de México está reproducida con una fidelidad de grabado antiguo. El México viejo resucita lleno de frescura y lozanía, animado por el poder maravilloso de una pluma fácil y amena.

No es minucioso Fernández de Lizardi para sus descripciones; es, por el contrario, sobrio, breve, simple. No son los suyos lienzos acabados, sino bocetos ligeros. Pero posee la facultad de los escenógrafos: dar efectos enérgicos y exactos con pinceladas de *brocha gorda.*

Todos los críticos están conformes en que *El Pensador* era un revolucionario. Eso fué siempre en esta obra, más tal vez que en ninguna otra de sus fábulas. Era un demoledor.

No lo es menos en *La Quijotita*, que resulta otro inacabable sermón moralizador, otra sátira

de costumbres, otra acción desarrollada con lentitud e interrumpida por digresiones y comentarios sobre educación, higiene, religión y urbanidad.

La novela pretende comprobar, en su desarrollo, cómo no sólo las malas inclinaciones, sino también los malos hábitos, destruyen toda felicidad y acarrean toda desgracia.

Con el mismo propósito que *El Periquillo* y *La Quijotita*, fué escrita la narración, de gusto netamente mexicano, llamada *Don Catrín de la Fachenda*. Trátase de la vida de un *pícaro* de los tiempos coloniales, y, en particular, se trata de pintar, con idéntico pincel epigramático y moralista, ese tipo de Nueva España: el *Catrín*. Los episodios novelescos de esta obra no carecen, como es de rigor en los procedimientos de Fernández de Lizardi, de su moraleja correspondiente.

Pudiera yo casi afirmar que, salvo el origen, que es bastante turbio en este héroe, *Don Catrín* no es otro que el mismísimo Pedro Sarmiento en una nueva serie de aventuras, no muy distintas, por cierto, de las anotadas ya en la pormenorizada crónica de su vida. La impresión, por lo menos, que produce *Don Catrín*, es la misma que produce *El Periquillo:* el estilo corriente y fácil; la observación burda, pero exacta; la sátira tosca,

pero espontánea, y, bajo de todo, una severa predicación contra los malos hábitos, las perversas costumbres y los errores rutinarios.

En *Las noches tristes y el día alegre*, es ya otro el aspecto literario. En estos diálogos, *El Pensador* imita, acercándose mucho al modelo, las famosas *Noches lúgubres*, de D. José Cadalso. El poeta español, cuya existencia agitada y apasionada terminó de manera tan heroica y trágica, escribió las *Noches lúgubres*, imitando, a su vez, como se sabe, a un poeta inglés: a Young. Sin embargo, en su libro patético y macabro, Cadalso puso todo el horror, toda la locura, todo el ciego arrebato de un amor bruscamente interrumpido por la muerte. Y esa especie de *necrofilia* espiritual cometida en el cadáver de la actriz doña María Ignacia Ibáñez, da acentos de verdad y sinceridad a las *Noches lúgubres*.

Algunos soplos de ese aliento pavoroso pasan por las páginas de la imitación mexicana. Y queriéndose adaptar Fernández de Lizardi al estilo solemne y elegíaco del autor gaditano, cuajó sus *Noches tristes* de exclamaciones, de interjecciones y deprecaciones, que, a través de los años, nos suenan ahora a vacío, a falso y artificioso. Aquí fué donde *El Pensador* pagó su natural tributo a la moda. No obstante, hay también en este trabajo de nuestro novelista, como en el del español,

un deseo de reproducir la verdad exaltándola y deformándola.

El escritor mexicano recuerda en sus *Noches* las angustias y los sufrimientos que lo conturbaron durante las persecuciones de que fué víctima en plena lucha por la Independencia. En este sentido son interesantes los diálogos, ya no como literatura únicamente, sino también como psicología. En las hojas de este trabajo de *El Pensador*, se confiesa un alma.

* * *

Las piezas teatrales de Fernández de Lizardi que han podido llegar hasta nosotros, son: la segunda parte del melodrama *El negro sensible* (1825), cuya primera parte, de autor ignorado hoy, se representaba ya en 1805; el *Auto Mariano*, para recordar la milagrosa aparición de nuestra Madre y Señora de Guadalupe, y una *Pastorela* en dos actos, de la cual se han hecho en México muchas ediciones.

El erudito mexicanófilo don Luis González Obregón, cita también, en la biografía de *El Pensador*, *El unipersonal de don Agustín de Iturbide*, que, según el juicio del escritor nombrado, es un monólogo en verso endecasílabo, en el que hace

serias reflexiones acerca de sus errores políticos el efímero Primer Emperador.

Me detengo. Es preciso concluir en un breve espacio. A ser posible, hubiera querido contar a ustedes la historia de un *Rocambole* de aquellos tiempos y de aquellas tierras: Fray Servando Teresa de Mier, otro representativo, otro revolucionario, otro escritor típico. Hubiera querido hablar un poco de José Miguel Guridi y Alcocer, que, aunque con menos relieve que *El Pensador* y que Mier, no deja de ser interesante. Hubiera querido también analizar rápidamente la obra exquisita de los hermanos Lardizábal y la silueta de un narrador lleno de variedad: don Carlos María de Bustamante.

Mas para terminar, no puedo hacer otra cosa que esbozar los fenómenos característicos. Helos aquí: la poesía desmedrada y pulida de los *meiendistas* y *moratinianos*, calló, como pájaro asustado, a los primeros truenos de la tempestad revolucionaria. Muchas endechas de almíbar se deshicieron en las primeras gotas de sangre insurgente. No aletearon con la viveza de antes ni esponjaron con voluptuosidad sus plumas tornasoladas las torcaces arrulladoras de las anacreónticas. Mirtilo empezó a dejar de llorar los

desdenes de Filis, y Batilo se alejó lentamente, sin soplar flébiles gemidos en las cañas de su albogue. Poco a poco se extinguieron los cándidos erotismos *pseudoclásicos*.

Mas la tendencia española de versificar, halla en esta vez una derivación a propósito, y de ella se vale para seguir reflejando y expresando las impresiones de la existencia colonial: me refiero a las fábulas y a los epigramas. En la fábula y en el epigrama, como en redomas de vidrio quebradizo, depositaron los espíritus ansiosos de libertad el licor corrosivo de la rebelión. Sólo así pueden las ideas salir a la calle y comunicarse con la gente. Sólo así pueden pasar sin castigo bajo la mirada furiosa de la censura. La versificación es descuidada; el vocabulario pobre; pero la situación social de México está retratada en apólogos y epigramas. Después del *Pensador* muchos fueron los fabulistas mexicanos. Distinguiéronse Mendizábal, Barriazábal, Lacunza.

Y, andando el tiempo, pudo notarse que si la poesía desmedrada y pulida enmudeció, fué porque ante el espectáculo de la guerra sufrió un instantáneo asombro que la vigorizó poco después e hizo que se le agolpara la sangre al corazón. Un viento heroico empezó a sacudir las liras.

Y una transformación de las expresiones ope-

rábase como por obra de hechicería. Los temblores sociales hacían alteraciones literarias, a las que de modo natural y fatal cedió de buen grado la lírica mexicana.

No que se apartase—no podía ser—del íntimo parentesco filial con la poesía española; no que rompiese los vínculos que la ataban al organismo literario castellano; no que, torciendo el rumbo, siguiese distinto sendero que el marcado por la evolución de las letras peninsulares, sino que para la exteriorización de los sentimientos recién experimentados, de las agitaciones espirituales, buscó fórmulas a propósito y las halló instintivamente en la imitación de los poetas hispanos más en boga entonces y que mejor reflejaban el momento histórico de la nación madre. Y así, encontró la ocasión propicia para que penetrasen en nuestro Parnaso americano tres grandes poetas: don Manuel José Quintana, don Nicasio Alvarez de Cienfuegos y don Juan Nicasio Gallego. Podría yo multiplicar los ejemplos, pero considero que estoy en un país de América que en aquella época sufrió sacudimientos sociales idénticos al de Nueva España y se sometió a adaptaciones literarias semejantes. Por lo mismo, tengo la esperanza de ser comprendido sin verme obligado a ejemplificar. Otros dos poetas, quizá los más notables de entonces, pudieran caber dentro del

somero examen de este período: don Manuel Sánchez de Tagle y don Francisco Ortega. Mas como su labor se prolongó hasta más tarde, me reservo a hacer mención de ellos en la conferencia siguiente.

El triunfo de la revolución constitucionalista en España, puso de nuevo en vigor la Ley magna promulgada en Cádiz en 1812, y derogada poco tiempo después en medio de la convulsión insurgente. Tal fenómeno político apresuró la realización de la Independencia. Sin ponerse de acuerdo, absolutistas y liberales coincidieron en creer llegada la hora de hacer viable y definitivo el pensamiento de la emancipación. El período de crisis social tocaba su fin. La literatura política se hizo más vehemente y enérgica, dentro de las nuevas modalidades adquiridas.

Un capítulo de trescientos años de historia española quedó cerrado el 27 de septiembre de 1821. Nueva España tomaba otro nombre, el nombre ancestral y nacional: México.

Por lo que toca a los hechos y aspectos puramente literarios de este lapso de veinte años, los primeros del siglo XIX, creo que todos ellos pueden reducirse a dos fórmulas:

1.ª La literatura mexicana desde 1800 a 1810, conservó su fisonomía netamente española, la de los siglos anteriores, con los caracteres de los pe-

ríodos de decadencia: *culteranismo, conceptismo, pseudoclasicismo.*

2.ª Las agitaciones sociales y políticas que desde 1810 a 1821 sufrió la colonia, alteraron las formas literarias, creando la literatura política, y dando entonación heroica a la poesía lírica, siempre con la indispensable y natural dependencia de los modelos españoles. En las ideas y en las expresiones, que se transformaron, se nota ya la influencia de la literatura francesa; pero esa influencia no es directa, sino que nos llega por medio de nuestro contacto con el alma española, que sufre en aquella época la sugestión y la fascinación del pensamiento francés. Nótase también una marcada tendencia a reproducir fielmente nuestro medio físico, moral y social, y a hacer entrar en la prosa, y aun en el verso, giros y modismos populares. Esta tendencia, iniciada de tiempo atrás, adquiere fuerza y desarrollo durante la guerra insurgente, y tiene por origen la necesidad de hablar al pueblo en su lengua y con su espíritu de cosas que necesariamente debía él comprender y saber, para animarlo a entrar como primer factor en la lucha por la libertad. De allí la aparición del escritor que personifica este impulso: *El Pensador Mexicano.*

Un paso falta nada más para llegar al *período romántico* en la poesía de mi país.

III

México independiente.—Las clases sociales y las escuelas literarias.—Clásicos y románticos.—Sánchez de Tagle y Francisco Ortega. — Rodríguez Galván y Fernando Calderón. — «El Nigromante».—Guillermo Prieto.—Flores y Acuña.

Más de cincuenta años de lucha política y social presentaron en México diversas condiciones para el desarrollo intelectual del país. El esfuerzo por constituir un pueblo que se desligaba del secular tutoreado español y que pugnaba porque desapareciesen, con la rapidez de su deseo de transformación, las arraigadas fórmulas bajo las cuales había vivido por tanto tiempo, estremecía la sociedad, la revolvía en tempestuosos arreba-

tos de pasión y de anhelo, en ciegos frenesís y delirios de ideales y ambiciones. La nación mexicana, desde 1821, a la entrada del Ejército Trigarante, «había dejado de ser Nueva España, pero se resistía, naturalmente, a dejar de ser colonial». Y hombres de energía suprema, centros de pensamiento y de voluntad, núcleos de selección y de educación, agitaban las masas enardecidas por el sentimiento de la libertad, y las empujaban y orientaban hacia rumbos nuevos. Y como era preciso, y conforme a leyes ineludibles, entablóse el combate de la fuerza conservadora y de la fuerza revolucionaria. Toda la existencia nacional en ese período de conmoción y de adaptación, está lleno de interés dramático. «Constantemente—dice un pensador—la historia de un grupo humano en los momentos en que se modifica y renueva, adquiere una apasionante intensidad, y es uno de los espectáculos más atrayentes y variados de que puede gozar un espíritu superior.» El pueblo mexicano es uno de los pueblos que han sufrido mucho. Fué aquel un gran período de dolor y de sacrificio: el Imperio de Itúrbide, el triunfo de los principios democráticos, la dictadura de Santa Ana, la invasión yanqui, la Reforma, la invasión francesa, la tragedia de Maximiliano de Haspburgo, la República de Juárez. Estos son los cuadros de nues-

LIBRERIA "EL COMPETIDOR"
AV. F. I. MADERO NUM. 56
TELEFONO ERIC. 13-46
MEXICO, D. F.

Participo a mi numerosa y culta clientela y al Público en general, la apertura de mi nuevo establecimiento en la dirección arriba indicada. Esta casa es de todos Uds., y yo como siempre, atenderé gustosa y esmeradamente sus órdenes, sobre el ramo.

Mi surtido se caracteriza por lo selecto y amplio Literatura, Ciencia, Arte, Historia, Industria, Libros de texto y consulta, religión, etc. Igual el libro humilde que la obra más extensa y valiosa.

No tengo competidores en precios. Cuando Ud. necesite algo del ramo recurra a todas las librerías de México, y al final la mia; Quedará convencido de que nadie vende más barato que esta su casa.

Eficacia, trato correcto y diligente, honradez, he aquí el lema que me ha dado fama.

Sírvase honrarme con su visita y si Ud. no es mi cliente, después me recomendará con sus amigos.

Hágalo Ud. hoy mismo, quedará complacido.

tro drama de anarquía, de tiranía, de fe y de ideal. Veamos cuáles fueron las voces que se levantaron en ese largo tumulto de sombras y relámpagos.

* * *

La división social se marcó en la literatura de un modo evidente. Las clases superiores, las que cuidaban y representaban los intereses y las tradiciones, las que sostenían los conceptos monárquicos y habían gozado de los privilegios virreynales, estaban preparadas mejor para la expresión y defensa de sus ideas. Españoles y criollos salidos de la Universidad y de los Seminarios, prolongaban las tendencias clásicas, frías y mesuradas, de que se habían servido para combatir la emancipación. Es cierto que algunos miembros de esta clase, como había sucedido durante la guerra de la Independencia, estaban del otro lado, del lado de las clases medias, entre las cuales dominaba el elemento mestizo menos preparado, desde el punto de vista cultural, pero más brioso, más audaz, más ágil de pensamiento, más seguro del porvenir y de la victoria.

A raíz de la Independencia, la arenga revolu-

cionaria, y el *panfleto*, el folleto, se modificaron, se enseriaron, y, por obra de las circunstancias, produjeron dos géneros literarios desconocidos hasta entonces: la oratoria parlamentaria y el periodismo doctrinario. Una y otro señalaron el antagonismo, la disimilitud de las opiniones. El primer aspecto de esta lid es la divergencia dentro de una aceptada teoría—la democrática—de estos dos criterios: el de los conservadores, que propendían al Gobierno Central, como una transición entre lo pasado y lo futuro, y el de los liberales, que se decidían por la inmediata realización de la República federal. Estas dos tendencias tuvieron órganos verbales y periodísticos de innegable valer literario, y, al mismo tiempo, estimularon la creación de la Historia Nacional, no ya como las crónicas de los siglos coloniales, que eran narraciones más o menos verídicas de los sucesos, sino como estudio crítico de los acontecimientos, como análisis de sus causas y efectos. La historia de aquella época, narrada por D. Lucas Alamán y por D. Lorenzo Zavala, presenta los mismos hechos y los mismos hombres, pero los juzga de manera distinta. Y es que la historia, entonces, no fué, no podía ser un juicio tranquilo, ni una imparcial sentencia, sino una polémica. Mas lo que le faltó de equidad, le sobra en muchas páginas de elocuencia ardorosa, de rea-

lidad bien sentida, de fuerte y pintoresca descripción. A la vera de vibrantes narradores, como D. Carlos Bustamante, observaban los fenómenos y penetraban en su íntima esencia otros escritores de serenidad y ponde·ación, como D. José Luis Mora, quienes cimentaban con su examen y sus apreciaciones la sociología mexicana y preparaban el advenimiento de la filosofía de la historia, de nuestra historia, que tomó, por fin, cuerpo y adquirió vigor en la obra de los pensadores que siguieron, y entre los cuales descuellan tres figuras magistrales y representativas de la evolución intelectual de México: D. Ignacio Ramírez, D. Ignacio Altamirano, D. Justo Sierra.

La literatura, propiamente dicha, la incontaminada de la finalidad política, la bella literatura, se resintió asimismo de estas divisiones sociales. Este es el motivo por el cual permanecen todavía, hasta muy entrado el siglo XIX, los gustos y las imitaciones del clasicismo español, que es como una basta alquitara que destila y refina los añejos vinos romanos y helénicos. A la clase conservadora pertenecieron esos gustos y esa imitación. Con un intransigente sentimiento católico y una repugnancia agresiva por la libertad del pensamiento y de la forma, los poetas que representaban esa porción social se empeñaron en cultivar las reproducciones hispánicas del Siglo de Oro,

la suavidad y blandura seudo-clásicas, la corrección y pulcritud académicas.

En cambio, la clase media, francamente liberal, no incrédula, pero tampoco gazmoña, y, por efecto de la Independencia, beneficiada en sus derechos y estimulada en sus aspiraciones, presentaba a sus literatos y poetas, los cuales tenían mayor espontaneidad y sinceridad, menos apego a la retórica y a la sumisión de los modelos anticuados y dejaban presentir ya las primeras manifestaciones de un balbuceante romanticismo.

Bien es verdad que México se prestaba entonces al desarrollo de ese modo hiperestesiado de sentir y de esa libertad de expresar que en España misma habíase apoderado de la poesía lírica y de la dramática, y desde D. José Mariano de Larra y D. Angel Saavedra, hasta Espronceda y Zorrilla, mostraba ya un cambio radical que bruscamente la apartaba del artificio neoclásico y de las odas moratinianas y de la altisonante, de la desproporcionada sonoridad de Quintana y Cienfuegos. El romanticismo era una rebeldía contra todo eso: era una reacción. Y nos halló preparados para recibirlo. El medio de agitación y de conmoción incesantes; nuestras costumbres caballerescas y legendarias; el amor de reja y serenata, de retablo nocturno y desafío; la vida popular de hampa y truhanería; la profunda divi-

sión en las ideas, que engendraba delirantes afectos y frenéticos odios; la inquietud espiritual; la ancestral inclinación al sentimentalismo y al ensueño; los contrastes y antítesis de una existencia en la que iban revueltos místicos que leían a Santa Teresa y ateos que estudiaban a los Enciclopedistas; los muros claustrales que encerraban plegarias y los cuarteles de donde salían ruidos bélicos; las conspiraciones de los conventos; las citas secretas de los masones; las bendiciones de los puñales; los juramentos bajo la luna; las apasionadas historias con su escala de Romeo y su túmulo de Julieta; las mismas ciudades coloniales con sus largas tapias de jardín, sus calles solitarias, sus noches luminosas y silenciosas, hasta la misma naturaleza plácida; las lejanías diáfanas; las montañas de azul cobalto; las llanuras de sendas grises y manchas de verde esmaltado, todo, la sociedad, el alma, el cielo y el suelo, eran a propósito para recibir y difundir la nueva manifestación literaria. Nuestro ambiente, el ambiente de esa parte de América, era, es incurablemente romántico. De modo es que poseíamos los elementos psíquicos; la expresión nos vino de fuera; la emoción la teníamos ya; era nuestra desde hacía muchos años. Un gran pensador—probablemente el más alto de nuestros pensadores—afirma que toda nuestra litera-

tura poética, desde 1830, es romántica. La forma de las obras realistas—dice en 1895—es la que ha influído sobre nosotros, no la tendencia, el espíritu no, o muy poco: románticos hemos sido y seremos largo tiempo, a pesar de las transformaciones que sufren las escuelas de nuestros maestros de Ultramar.

Y esto lo escribía cuando empezaba vigorosamente un período de renovación, el más amplio y firme de todos para la literatura mexicana.

Tal disposición y tal medio obligaron hasta a los mismos poetas tradicionalistas a contagiarse de romanticismo.

D. Francisco Ortega y D. Manuel Sánchez de Tagle representaban, al principiar el período republicano, la aristocracia literaria. Ortega era el más pulido versificador de su tiempo. Si en sus primeras composiciones pueden ser notados los defectos prosódicos de la época, comunes a todos los poetas mexicanos, se nota que conforme se adueña de su arte, va corrigiéndolos lenta, pero seguramente, hasta que la rima y el ritmo adquieren una perfección inusitada entonces. Mas la tersura y la armonía de la versificación no corren parejas con el brillo del estro y el vuelo de la fantasía.

Mesurado frecuentemente en la dicción, don Francisco Ortega es calculador en la fantasía. Sus

imágenes, sus metáforas, son obra paciente de la meditación, no espontáneo impulso imaginativo. Esta moderación, esta discreción, impiden el arranque desmelenado, siquiera sea falso, del lirismo arrebatador que se usaba en aquellos tiempos. Ortega es claro, pero frío. El anhelo de conservar siempre la compostura académica, recorta y empequeñece el traje declamatorio de su musa. Porque este poeta, como casi todos los de entonces, fué un poeta civil, y llegada la oportunidad, puso sus versos al servicio de la causa política. La efervescencia de los episodios que iban sucediendo en la vida nacional, llegaba a la lira de los poetas y les arrancaba cantos heroicos y fervientes inspiraciones. El júbilo de la libertad embriagaba a las musas, como una fuerte y agria posca.

Ortega, hombre de gran salud moral, se contuvo en los límites de un generoso y medido entusiasmo. Era un sagaz y prudente observador. Por encima del hervor de las pasiones, la severidad de su juicio clareaba como luz de estrella sobre ola de borrasca. Tres númenes le inspiraron: son los mismos que mueven y socorren la lírica de Sánchez de Tagle: la Patria, la Religión, el Amor.

«El Amor y la Melancolía me hicieron poeta», dice Sánchez de Tagle en una sentida confesión

íntima. Y es verdad. Las obras en verso de este patriarca literario están poseídas de lánguida tristeza y de ternura amorosa. Ni la retórica culterana de sus odas, ni el almibarado amaneramiento de sus versos eróticos, ni la solemnidad rebuscada de sus cantos patrióticos, ni las notas orgiásticas de candorosa falsedad de sus anacreónticas, pueden ocultar un sedimento de pena, un dejo de amargura real. Y es que el poeta tenía, él mismo lo dice en su confesión, un corazón demasiado sensible y delicado, y la época en que vivió no era propicia a la quietud consoladora, al tranquilo esparcimiento del ánimo.

Mas herido y maltrecho en las primeras horas de su juventud, supo templar al fin su alma y abroquelarse serenamente contra los ataques insidiosos de la maldad; supo convertir la blandura de su sentimentalismo en templado acero de convicción y de justicia, y de aquella exquisita fantasía salió más de una vez el rayo de las sagradas iras. Sánchez de Tagle era un creyente sincero; pero no desdeñaba la lectura de los enciclopedistas.

No fué moralista en verso como por entonces se estilaba. No escribió nunca sátiras ni sentenciosas epístolas. Vivió transformando sus ideas con el curso del tiempo, y del mismo modo que sus vestidos, que al comenzar el siglo eran

el obscuro casacón, el calzón corto, la media negra, el zapato con hebilla de plata, y en el año de 1847 eran la levita de largos faldones, el constrictor y alto corbatín, el ajustado pantalón de trabilla, del mismo modo fué adaptando su temperamento a las modificaciones del medio. Y, primero el lunar de la Virreyna y las desdichas de la madre España y la estatua imperial de Carlos, y luego el heroismo insurgente y la libertad de la Patria, le arrancaron ya cortesanías, ya lamentos, ya elogios de vasallo fiel, ya gritos épicos, ya triunfales himnos. Meléndez, Quintana, Cienfuegos, influyeron en él; pero de su artificio neoclásico y de su desbordamiento retórico, pasó este poeta por transformaciones sucesivas, y quizás inconscientes, a un suave y lacrimoso escepticismo romántico, al que lo condujeron sin esfuerzo la revolución naciente, los nuevos modelos y su corazón delicado y sensible.

Sin embargo, como Ortega, como Castillo y Lanzas, como otros varios de segunda fila, Sánchez de Tagle, en la totalidad de su obra, pertenece al grupo conservador de las formas y de las ideas, que buscaba y hallaba en los antiguos modelos españoles la manifestación suprema del arte.

* * *

Inmediatamente después de estas figuras venerables, se destacan con fuerte relieve, en el grupo de los conservadores literarios, dos poetas celebrados y representativos: D. José Joaquín Pesado, D. Manuel Carpio. La crítica, recientemente y por causa de estos poetas, ha dado en la flor de llamar al grupo a que me refiero de los *salmistas*, tal vez porque hay en su númen, particularmente en el de Carpio, una constante obsesión de la leyenda cristiana.

Carpio es un versificador tranquilo, lleno de orden y buen sentido. Adjetiva con atención, enumera con paciencia, metrifica con amplitud y variedad. No carece a ratos de viveza. Gusta de pintar multitudes en movimiento. La fantasía de este poeta tiene las alas recortadas por un gusto burgués y parsiminioso. Muchas de sus composiciones producen el efecto de prosa rimada. Mas como su fe es verdadera, le ayuda a poner en su poesía entusiástica unción. Tiene en las descripciones, que por lo regular son prolijas cuando trata de reproducir la Naturaleza, rasgos felices y epítetos sugestivos. Un canto suyo a México ábrese con este cuarteto, que ha pasado de generación en generación, repetido y aprendido por todos mis conterráneos:

Espléndido es tu cielo, patria mía,
de un purísimo azul como el zafiro;
allá tu ardiente sol hace su giro
y el blanco globo de la luna fría.

Y no obstante ser un poeta de la religión, y de escoger sus asuntos entre las páginas bíblicas y las oraciones litúrgicas, se escurre de cuando en cuando el hilo claro de su moderada inspiración hacia el campo romántico. Canta cosas profanas. Y las canta con cierto vigor expresivo que produce el efecto de la verdadera emoción. Entre estos trabajos, uno de los más relevantes es la oda *El Turco*, que es la queja de un enamorado oriental que a la orilla del Bósforo llora males de ausencia. He aquí un rasgo erótico de *El Turco:*

¿Qué me importa sin ti la blanca nube
volando incierta por el aire leve?
¿Qué los grandes y verdes platanares
que el fresco viento vagoroso mueve,
si nos separan los inmensos mares?
¿De qué me sirven los jacintos rojos,
el lirio azul y el loto de la fuente,
si no los han de ver aquellos ojos,
si no han de coronar aquella frente?

Don José Joaquín Pesado es más fino, más atildado, más vivaz y enérgico, más humano, y por eso, con más tesón que a Carpio, lo visita la musa profana. Vasta cultura y dominio del lenguaje ostenta este poeta celebrado sin tasa por Menéndez y Pelayo. Sobresalen en Pesado las cualidades descriptivas. Siente bien la Naturaleza y la dibuja con exquisito pincel clásico. En su colección de versos hay sonetos que, por lo elegantemente labrados, constituyen páginas de florilegio.

El género cultivado por Carpio y Pesado ha tenido continuadores. Después de ellos vinieron don Alejandro Arango y Escandón, don José Sebastián Segura, don Miguel Jerónimo Martínez, don José María Roa Bárcena, todos ellos con su distintivo de academismo y pulcritud, que era algo así como la manifestación en las letras de una clase social en cuya educación entraban, como imprescindibles componentes, las rancias ideas, las devotas costumbres y el apego al *misoneísmo.*

* * *

Muy otros eran los literatos de las clases medias. La educación de éstos había sido una especie de «mecanismo comprimente que a veces atro-

fiaba las energías psíquicas intelectuales, y sólo dejaba campo a la emoción, al sentimiento. Salían de las escuelas e intentaban una reeducación que, como un viento huracanado, barriera en su cerebro el polvo de la rutina y el prejuicio. De moda comenzaba a estar inspirarse en el ateísmo, en el Diccionario filosófico de Voltaire, que era un buen disolvente, pero no un buen reconstituyente. Y si la Iglesia—afirma un historiador—en aquellos dramáticos días se ponía del lado de los intereses coloniales de España, en suma, una selección de emancipados intelectuales se puso decididamente del lado de la libertad, y aun teniendo abajo la masa ignara que se movía instigada por una superstición de carácter religioso, pretendía sustituir la religión de Roma por la religión de la Patria. Por eso luchaba y exageraba su incredulidad y su impiedad.»

De esos centros de rebelión salieron—era lo natural—los románticos mexicanos. Salieron desenfrenados, incorrectos, desbaratando reglas, rompiendo disciplinas, en un libertinaje retórico y prosódico que ponía espanto en el bando aristocrático de los clásicos a la española. El gemido *esplenético*, el sentimentalismo que se torna sensiblería, la vaguedad ideológica, la desesperación y el hastío, la duda del bien, la obsesión de la muerte, el vuelo lírico cortado bruscamente por

la salida sarcástica, todo Byron a través de Espronceda, eran la seducción de aquellas generaciones literarias, que se encontraban preparadas, organizadas, diré mejor, para la imitación más o menos superficial. El autor de *El Diablo Mundo* los llevaba a los frenesíes del romanticismo inglés, y el Duque de Rivas y Zorrilla los inclinaban al romanticismo legendario. La melena, la palidez, la misantropía, entraban de rondón en nuestras costumbres mexicanas. Todo el mundo quería ser romántico; es más, todo el mundo lo era. Y había quien por acercarse al original, imitaba la cojera del genial Jorge Gordón. Era preciso que delante de estas extravagancias, para modificarlas y atemperarlas, surgiese la burla, sonriese la ironía, brincase, como chico travieso, el epigrama. Los escritores costumbristas retratan risueñamente las escenas chuscas y los cómicos lances de nuestro ultraromanticismo.

Pero no eran sólo los españoles los que nos contagiaban su fiebre; eran los franceses, que ya empezaban, aunque poco, a ser leídos directamente.

Dos jóvenes, de 1830 a 1840, pueden representar, francamente definidos, los albores románticos de México: D. Ignacio Rodríguez Galván, D. Fernando Calderón.

Rodríguez Galván era un mestizo triste. Dependiente de una librería en su mocedad, encontró allí fuente rica en que saciar su sed espiritual. Allí estudió, devorando volúmenes. Allí, probablemente, escribió también sus primeros versos. La figura morena de este muchacho barbilampiño, de ojos negros y pelo lacio, cruza silenciosamente por el fondo de llama y humo de aquel período histórico. Parece que cruza distraído, con su melancolía hereditaria, y que va cantando en voz baja. Amaba a una mujer; amaba la gloria. En ninguno de estos dos amores tuvo fortuna. Dice:

Abrasa mi corazón,
la ardiente voraz pasión
de la gloria.
¡Oh, si en mi patria querida
durase, más que mi vida,
mi memoria!

Dice también:

Avaricia, no amor el mundo rige;
yo a quien la suerte vacilante aflige,

yo, que entre harapos, trémulo, nací,
"¡Te amo!" le dije a la mujer. Resuelta
ella responde con la espalda vuelta:
"¡Mendigo, huye de aquí!"

Este poeta, cantor del desengaño y del pesar, y que murió en plena juventud, lejos de su país, en la Habana, tiene dos particularidades: la de ser un creyente, más, la de ser un observante y la de buscar los asuntos de sus poemas y de sus dramas—porque era también autor dramático—en la leyenda y en la historia del país. Poetiza la vida de México. En sus versos líricos hay a cada instante reminiscencias regionales, descripciones precortesianas, panoramas y paisajes de nuestros valles. Los nombres de poemas y piezas dramáticas de Rodríguez Galván son por sí mismos evocadores y aclaratorios: *La Visión de Moctezuma; La Profecía de Guatimoc; El Privado del Virrey; Muñoz el visitador de México.*

¡Cuán distintos estos nombres de los que su contemporáneo D. Fernando Calderón, su romántico compañero, puso a las producciones teatrales que salían de la pluma de éste: *El Torneo*, *Ana Bolena*, *Hernán o la vuelta del Cruzado.* Y es que Calderón, hijo de padres criollos, tenía

otro concepto de la vida, el concepto caballeresco, y buscó en las guerras de las Cruzadas o en las páginas de la historia y de la novela inglesas, asuntos para su inspiración.

Pero es de notar que si en los temas hay divergencias entre Calderón y Rodríguez Galván, en el modo de rimar, en los procedimientos retóricos, en la impetuosidad del estilo, en la irregularidad de la dicción y de la métrica, en los prosaismos, hay semejanzas. Representan no sólo una escuela, sino una época. Y representan también una clase social.

* * *

Al llegar el año 1850, treinta y nueve años después de la Independencia, se complica, se intensifica la vida mexicana. Es una vida violenta, de acometividad, de pugna incesante, de interés y aspiraciones. Comienza aquí la época que, en nuestra historia, llamamos de la Reforma. Una caprichosa dictadura militar y una invasión yanqui, injustificada y cruel, habían debilitado y exasperado una sociedad, atacada incidentalmente de neurastenia aguda, por efecto de repetidas y bruscas impresiones. Y la vibración y la exaltación de los espíritus se reflejó en las letras.

No sólo en las políticas, en las arengas revolucionarias, en los discursos de elocuencia encendida, en los periódicos, en que flameaban las cláusulas declamatorias, sino en los versos más gemebundos, de una idealidad más difusa y confusa; en la novela y el cuento, que pintaban, no como en tiempos del *Pensador*, hombres y cosas de la realidad, sino fábulas extraordinarias, acciones sublimes, personajes superhumanos, maldades diabólicas y virtudes angélicas. El teatro, el libro, la estrofa, abultaban, desfiguraban la existencia. Época de sollozos y cantares, la llama un historiador. D. Fernando Orozco publicó por entonces *La Guerra de Treinta Años*, una novela de pasión y desencanto, de un pesimismo negro y preñado de rayos, como cielo de tormenta. El interés de este libro y de otros, como los cuentos de Juan Díaz Cobarrubias, como las leyendas de Florencio María del Castillo, como *Una rosa y un harapo*, de José María Ramírez, estriba en la pintura del medio aquél, hecha a la manera romántica, por supuesto, con un subjetivismo visionario, y en la reproducción de las ideas y sentimientos imperantes.

Porque se prolongaba y acentuaba la tendencia a nacionalizar la literatura, a dibujar nuestros paisajes, a revivir nuestra historia y a presentar y estudiar nuestra humanidad. Conviviendo con

estas psicopatologías, la franca alegría, la gracia sana, el humorismo intrascendental, aparecían por todas partes haciendo caricaturas verbales en el chascarrillo, en la anécdota, en el cuadro de costumbres. Y, a par de los sucesos y movimientos sociales, la literatura se intensificaba y se multiplicaba. Difundíase por todos los Estados de la República. En Yucatán, que puede decirse que tiene un Parnaso aparte, y donde el doctor Sierra novelaba, y versificaba Wenceslao Alpuche; en Guanajuato, en donde soñaba un poeta ciego, Juan Valle, con horizontes luminosos; en Veracruz, que llenaban las rimas de D. José María Esteva; en Puebla, en Michoacán, los Centros literarios no se daban punto de reposo. La agitación de la vida estimulaba la producción. Quisiera yo presentar a ustedes algunos ejemplares escogidos entre este numeroso conjunto de labor romántica de mi país. Pero es que voy con las botas de siete leguas del cuento, recorriendo la floresta lírica, un poco enmarañada, pero fragante, de este período de nuestras letras. Necesito pasar de prisa, llegar cuanto antes a la comarca brillante, armoniosa, selecta, de los poetas modernos. Sin embargo, estancias y rimas hay que, como cálices abiertos, se asoman por entre el laberíntico ramaje y me incitan a cortarlas y presentarlas a ustedes como una ofrenda. No re-

sisto, y cedo a la tentación. Aquí está un soneto típico del romanticismo mexicano, que yo siento fresco todavía como lirio húmedo de rocío. Su autor, Pantaleón Tovar, es probablemente desconocido para ustedes.

A UNA NIÑA QUE LLORA POR UNAS FLORES

Apenas niña y el intenso duelo
te llena el corazón de sinsabores,
y mil gotas de llanto, los fulgores
de tus ojos, ocultan tras un velo.

Quien te hace padecer, insulta al cielo.
¿Por qué lloras, qué tienes, quieres flores?
Pues yo te las daré; pero no llores,
no llores, alma mía, y si en el suelo

no hallas quien bese la nevada seda
de tu alba frente que al amor convida,
si no hay en él quien abrazarte pueda,

ven a mi seno y beberé, mi vida,
esa lagrima pura que se queda
de tus húmedos párpados prendida.

En el fondo de las clases medias, asustándolas y dominándolas, se presentó una vez un hombre de aspecto sereno, pero de espíritu volcánico y arrebatado. Venía de la clase inferior, del subsuelo, de la morena muchedumbre. Era un indio, un ejemplar de la raza. El talento y la ilustración de este hombre se impusieron al medio y obraron sobre él como un martillo sobre un bloque de granito. Su nombre en mi país posee la virtud de la evocación. Y más que su nombre, el seudónimo con que firmaba sus escritos políticos: Ignacio Ramírez, *El Nigromante*. Quiero trasladar aquí un retrato a grandes rasgos, trazado por uno de nuestros historiógrafos.

«*El Nigromante*—dice—hacía a la vista de los piadosos, de los devotos, de los gazmoños y tartufos del moderantismo, un papel especial: era el Mefistófeles de la Reforma, era un Satanás. La boca irónica y ligeramente contraída, como el arco al disparar el dardo, por el hábito de la burla implacable y del sarcasmo; la mirada brava, observadora, un poco insolente, llena de misericordia para todos los errores y miserias en el fondo de la pupila negra. Ramírez, como ministro de don Benito Juárez, era una inquietud, una alarma; era el representante del espíritu anticatólico de la revolución. «No, decían todos, somos católicos, no venimos a hacer la guerra a la Igle-

sia, sino a los abusos del clero.» Ramírez decía: «Vuestro deber es destruir el principio religioso, cristiano o católico, para que, emancipada la sociedad, ande.»

»Ahora me permitirán ustedes que desde este momento mezcle, de cuando en cuando, entre estos juicios rápidos y estas bosquejadas observaciones, algunos recuerdos míos, algunas visiones directas de séres y cosas que yo logré alcanzar y ver en mi niñez, que provenían de la época que pretendo estudiar y que se prolongaron en una vetustez que engendraba curiosidad respetuosa, hasta posteriores generaciones. Recuerdo haber visto pasar por mi existencia escolar a este maestro, cetrino, flaco, viejo, con la espalda encorvada dentro de la levita de un negro amarillento. Cuando lo rememoro lo veo siempre abstraído, siempre triste, en una concentración despectiva. Y recuerdo también que un día, hace ya más de veinticinco años, una mujer que por entonces tenía la edad difícil de los treinta, la edad estudiada por Balzac, puso en mis manos un álbum de pastas de concha, algo más grande que un devocionario, y que ella cuidaba con meticulosidad religiosa. Era como su libro de oraciones. Lo guardaba bajo siete llaves. Lo escondía a las miradas del mundo. Necesitaba estar segura de que la persona a quien lo enseñaba era digna de verlo.

Yo tuve esa fortuna. Cuando lo abrí no olvido que me invadió una emoción de timidez. Sugerido por la idea del tesoro, me repetía a mí mismo: estás tocando una reliquia. En una hora de amistosa intimidad, de familiar confianza, leí, ávida y respetuosamente, aquellas hojas que el tiempo comenzaba a patinar con sus aceitunados matices. La portada era de don Ignacio Ramírez: un dístico lapidario.

Ara es este álbum; esparcid, cantores,
a los pies de la diosa, incienso y flores.

Dentro de esta gran concisión latina se ocultaba un amor senil, como una ave cansada que se escondiese entre las volutas de una capitel de mármol. Amor romántico, hecho de ternura paternal e ilusión tardía, en la que, no obstante, brillan relámpagos de deseos anacreónticos. Un famoso soneto es un episodio de celoso despecho, rimado por el célebre ironista mexicano. (La sonrisa de don Ignacio Ramírez es, por paradoja, una de las cosas más serias de la vida intelectual mexicana.)

¿Por qué, Amor, cuando expiro desarmado
de mí te burlas? Llévate a esa hermosa
doncella tan ardiente y tan graciosa
que por mi obscuro asilo has asomado.

En tiempo más feliz yo supe, osado,
extender mi palabra artificiosa
como una red, y en ella, cautelosa,
más de una de tus aves he cazado.

Hoy de mí mis rivales hacen juego,
cobardes atacándome en gavilla;
y libre yo, mi presa al aire entrego;

al inerme león, el asno humilla;
vuélveme, Amor, mi juventud, y luego
tú mismo a mis rivales acaudilla.

¡Lo que es haber vivido! Conocía a la paloma perseguida, al león humillado, a los asnos irreverentes. Aquel álbum me contó muchos secretos. En la salita de la casa pobre, con vestigios de faustos extinguidos—un mueble antiguo, un retrato al óleo, un candelabro arcaico—me hablaron el álbum y la mujer.

El álbum guardaba el perfume de nuestra poesía romántica, en la cual, como caso aislado y

casi único, había brotado la clara fuente de una inspiración diáfana que corría en formas antiguas, en vasos griegos, en ánforas latinas. —Don Ignacio Ramírez era un excelente latinista—.

La mujer, conservaba, un poco marchita ya, una belleza arrogante, una hermosura matronal, que hacía pensar en la copla del rabí Sem Tob:

Cuando es ida la rosa
que ya el verano sale,
queda el agua olorosa,
rosada que más vale.

Todavía aquellos ojos negros y abismales, dentro de la corola obscura de las ojeras, tenían fascinación. Todavía aquel perfil numismático destacábase en líneas delicadas, y aquella cabeza romana conservaba encanto. La inteligencia y el corazón de esa mujer valían más que su hermosura. Estaba raramente predestinada por la fatalidad. Los poetas románticos la habían amado hasta el delirio. A su alrededor el vulgo tejía fábulas de encantamiento y consejas de brujería. Todos los poetas del tiempo eran sus amigos, la visitaban y gustaban de conversar en su estrado literario. Este es también un dato pin-

toresco de la época. Aquella costumbre de vivir entre hombres de letras era antigua en la casa. La madre de la Musa contaba con señoril acento las anécdotas de su amistad con Calderón, con Gorostiza, con Guillermo Prieto. Sus hijas respiraron desde la cuna en una atmósfera saturada de consonantes y ritmos.

Ahora, lo que me contó el álbum, no hizo sino comentar en sus líneas la confidencia. Era un santuario en el que sólo penetraron tres sacerdotes del arte: Ignacio Ramírez, Manuel M. Flores, Manuel Acuña. El primero entró anciano y escéptico; el segundo, fogoso y sensual; el tercero, ingenuo y desesperado. Los dos poetas jóvenes escribieron sobre un tema propuesto por el viejo. El cual le había dicho a la linda muchacha:

Busca un sol, Rosario mía...

Flores, orgulloso y atrevido, había contestado:

¡Y no buscaste un sol! Ya lo tenías
dentro del alma...

Manuel Acuña, soñando en una dicha imposible, había visto ese sol de la mañana

detrás del campanario,
ardiendo las antorchas,
humeando un incensario
y abierta allá a lo lejos
la puerta del hogar.

El sol simbólico, el sol del amor, iluminaba dulcemente la tristeza del *indio* Ramírez, quemaba en voluptuosidad el corazón de Flores, entibiaba el ensueño casto de Acuña.

Allí vi el autógrafo del Madrigal del *Nigromante*, que parece, según la expresión de Menéndez y Pelayo, un epigrama traducido de las Antologías helénicas.

Anciano Anakreón, dedicó un día
un himno breve a Venus orgullosa;
solitaria bañábase la diosa
en ondas que la hiedra protegía.
Las palomas jugaban sobre el carro,
y una sonrisa remedó la fuente,
y la fama contó que ha visto preso
al viejo vate por abrazo ardiente,
y las aves murmuran de algún beso.

Allí escribió Manuel Flores por primera vez su pasión:

Tú pasas... y la tierra voluptuosa
se estremece de amor bajo tus huellas,
se entibia el aire, se perfuma el prado
y se inclinan a verte las estrellas.

Allí Manuel de Acuña dejó su inmortal adiós, su célebre *Nocturno a Rosario*.

Pero es fuerza que no me deje llevar de los recuerdos, y que, para completar el perfil del *Nigromante*, enhebre en el hilo corriente de mi prosa, estos versos de D. Ignacio Ramírez, que definen su espíritu mejor que nadie pudiera hacerlo:

¿Qué es nuestra vida sino tosco vaso
cuyo precio es el precio del deseo
que en él guardan Natura y el Acaso?
Cuando agotado por la edad me veo,
sólo en las manos de la sabia tierra
recibirá otra forma y otro empleo.
Cárcel es y no vida la que encierra
sufrimientos, pesares y dolores.

Ido el placer, ¿la muerte a quién aterra?
Madre Naturaleza; ya no hay flores
por do mi paso vacilante avanza;
nací sin esperanza ni temores,
vuelvo a ti sin temores ni esperanza.

Así, pobre, desesperanzado, impávido, abandonó el mundo el año de 1879 aquel luchador, aquel maestro de una generación que fué educada por él en el culto de la ciencia y de la verdad.

* * *

El discípulo más distinguido de don Ignacio Ramírez, el que continuó ardientemente su obra y difundió sus enseñanzas, el más fiel a la memoria del *Nigromante*, fué otro indio de raza pura, que, llegada su vez, se hizo un maestro y tuvo una influencia de educador, superior quizá a la de Ramírez. Me refiero a don Ignacio Altamirano.

Pero como Altamirano ejerció esa influencia sobre dos generaciones, me parece que estará más exactamente encuadrado entre las imágenes que he de evocar en la próxima conferencia. En ella tendré más amplio espacio para delinear, con cuanta precisión me sea dable, la nerviosa silueta de este indígena fino, altivo y apasionado.

Por ahora úrgeme, para definir y concretar la época en su característico representativo, plasmar, a golpe de espátula, una figura inolvidable y amada. En mi juventud la vi y ha quedado fija para siempre en los aposentos de mi memoria.

* * *

Venido de aquellos remotos tiempos hasta tocar casi los límites del siglo pasado, deslizándose, resbalándose, como por una rampa, de la época en que florecieron los rosales de los primeros románticos a los días de la fiebre modernista, andaba por esas calles de Dios, en la ciudad de México, un viejo singular a quien todos conocían, saludaban y seguían con más confiado cariño que respetuosa admiración. Era un anciano alto, inclinado por los años, vestido siempre de negro: amplia levita de volanderos faldones, pantalón caído y como desfajado, chambergo de anchas alas, y bajo el chambergo, asomándose hasta semicubrir las orejas y abrigar el pestorejo, la montera de dómine, que, cuando se libertaba de la carga del chapeo, dejaba que su borla de hilo de seda jugase caprichosamente con el aire. El rostro, de amarillo de marfil, surcado, atravesado, acuchillado por las movibles líneas de las arrugas incontables. La boca, grande e inquieta, rodeada

de un bigote y una barba intrincadísimos y de blancura sucia. Los ojos pequeños, juguetones, aunque de pupilas apagadas y párpados cansados, detrás de los espejuelos de varillas doradas. Todo el personaje denotaba a las claras descuido y desenfado. La ropa no había tenido tratos con el cepillo, ni la barba con el peine. La camisa entablaba riña abierta con la corbata, y aquí y allá, a lo largo del chaleco, los botones se habían divorciado de sus respectivos ojales. En la mano, huesosa y percudida, una gruesa caña con puño de carey completaba la figura. El viejo marchaba arrastrando penosamente las plantas, mas con visibles señales de alegría en el ademán y en el gesto. De pies a cabeza era aquel hombre una sonrisa. Casi nunca se le veía solo. Alguien, mozo o de edad madura, caminaba a su vera, del lado opuesto al del bastón, para darle el brazo y servir de accidental apoyo al risueño valetudinario. Con frecuencia, los muchachos voceadores de periódicos le seguían. El mundo entero le saludaba de idéntico modo:

—Adiós, maestro.

Y él, sin fijar la atención, contestaba el saludo de manera igual siempre:

—Adiós, hijo mío.

Era un poeta, un viejo poeta nacional, el amigo de Rodríguez Galván, el protegido de Fernan-

do Calderón, el compañero de los Lacunza, el camarada de don Ignacio Ramírez, el ministro del presidente Juárez. Era Guillermo Prieto. Su charla tenía una amenidad y un atractivo de cuento de abuelo. El ochentón había acumulado historia general y particular, historia vivida entre agitaciones políticas, hervores imaginativos, aventuras amorosas, regocijos populares, galanteos de salón, penas de exilio, cuchipandas estudiantiles. Era ya serio, ya picante. Sabía del episodio heroico, del trágico trance, de la anécdota libertina, del verde proloquio, del verso espiritual. Fué único en la literatura mexicana, a la que llevó el *folklorismo*, que, para incrustar sus ideas subversivas en el pueblo, creó, durante nuestra lucha de Independencia, don Joaquín Fernández de Lizardi. En sus odas patrióticas, en sus poemas eróticos, en sus poesías sentimentales, es arrebatado, obscuro, declamatorio. Abusa de las metáforas, las trunca, las estira, las *telescopia*. Es pródigo de tropos siderales: luz, astros, sol, cielo, infinito.

Pero si en el género amatorio y en el heroico este poeta que traía de antaño la retórica lujuriosa de los románticos, resulta difuso y artificial, si ahora nos parecen hueca su sonoridad y vacíos sus tropos, es porque lo extraemos de su ambiente, de su época batalladora y tumultuosa, de su período jacobino, cuyo simplifi-

cado esquema acabo de hacer, y en el que toda voz tomaba entonación oratoria, toda emoción amplitud excesiva, todo brazo actitud frenética, todo pensamiento expresión pindárica.

Guillermo Prieto venía de los ideales de la Reforma, de los anhelos de la República, de los sueños de la Constitución, de los combates contra el Imperio de Maximiliano de Hapsburgo, de las proclamas contra la invasión francesa. Venía del destierro, de la miseria, de la gloria. Coloquémosle entre los rayos y truenos de su Sinaí, démosle por cuadro su tempestad revolucionaria, metámosle en la hornacina de su época, y veremos entonces cómo se transforman su artificio y su falsedad en verdadera y arrebatada inspiración.

Mas no está allí propiamente el poeta nacional. Ese está en el *Romancero de la Independencia y de la Reforma*, y, tanto o más que en el *Romancero*, está en la *Musa Callejera.* En el Romancero, el poeta, siguiendo la huella de los anónimos juglares castellanos de la Edad Media, que forjaron la estupenda y fragmentaria epopeya en el metro sonante a hierro y oro del romance antiguo, trató de exaltar los hechos culminantes de nuestra lucha por la libertad. Mas no sólo se valió en su noble propósito de esa forma altisonante. Otra fué en la que alcanzó triunfos imperece-

deros. Espíritu soñador e irónico a un tiempo (como el *Nigromante*, aunque mucho menos trascendental que éste) entró en la lid de las ideas, esgrimiendo una arma formidable: la Sátira. Su sátira versificada condensó los anhelos de un pueblo. Y la sátira se hizo muchas veces canción guerrera. Las coplas de *Los Cangrejos*, por ejemplo—una diatriba contra el partido clerical—eran musicadas por las bandas militares y coreadas por los soldados en el entusiasmo de las batallas. El poeta que por los ámbitos del país llevaba su cancioncita de libertad, entró más que el *Pensador* en el alma de las multitudes y las levantó y las enardeció. Es esta una fase interesantísima del poeta nacional; la otra, como dije, es la de la *Musa Callejera*. Desaparece el satírico y permanece el soñador, mezclado de cuando en cuando con el humorista. El poeta en la *Musa Callejera* se vuelve pintor de género. Su paleta está llena de colores. Y pinta, al aire libre, paisajes de la tierra, verbenas de barrio, gentes y costumbres populares: la *China* de castor lentejueleado; el *Charro* de sombrero entoquillado de plata; la *gata* voluptuosa, el indio ladino, el audaz guerrillero. Cada uno dice su palabra, habla su jerga, se mueve en su fondo: la calle estrecha y pringosa, el puesto de fruta, la barbería de guitarra y gallo, la casa de vecindario alborotador, todo

típico y regional, todo vivido y matizado con admirable riqueza, a grumos y manchas de seguro efecto. Es la expresión, la manifestación de un pueblo idealizado por la ternura y la fantasía de un gran poeta. Género tan circunscrito como éste no sale del terruño, pero a veces muestra extensión de humanidad, universalidad de sentimientos y rompe el valladar nacional y traspasa las regiones fronteras. Guillermo Prieto fué nuestro Beránger. Cancionó las alegrías, los anhelos, los pesares de los séres que bullían en torno suyo. Adivinó, escudriñó, sacó a la luz el espíritu de los bajos fondos y le dió vida perdurable. Así declara él su vocación:

Y yo soy quien, vagando, cuentos fingía
y los ecos del pueblo, que recogía,
torné en cantares,
porque era el pueblo humilde toda una ciencia,
y era escudo en mis luchas con la indigencia
y én mis pesares.

Y así pasaron cuarenta años de romanticismo, ya cuerdo, como el de José Monroy; ya loco, como el de Castillo y Lanzas; ya suave, como el de José Rosas Moreno; ya elegante, como el de

Agustín Cuenca (de quien he de hablar en seguida); ya populachero y maldiciente, como el de Antonio Plaza, que canta fuera del arte y que, sin embargo, es un poeta inferior que ha podido sobrevivir por la espontaneidad y la sinceridad de su pesimismo.

Mas para concluir mi boceto del romanticismo mexicano, necesito presentar dos personalidades cuya fama ha recorrido la América: ya hice alusión a ellas: son D. Manuel M. Flores y D. Manuel Acuña.

* * *

Más de treinta años hace que por una céntrica avenida de nuestra Metrópoli, tropecé con un hombre extenuado, visiblemente enfermo, de rostro cadavérico, luenga melena, barba crecida, gafas obscuras, sombrero de bohemio y pulcra indumentaria. Me llamó la atención una particularidad: un niño pobre, un lazarillo, llevándole de la mano, lo guiaba. El ciego caminaba con extrema fatiga. Alguien murmuró a mi oído: Ahí va Manuel M. Flores.

Mi adolescencia, asombrada y curiosa, encendió al paso de este hombre pequeño y doliente, el fanal de su admiración. Anhelaba alumbrar el sendero del poeta, que parecía ir apoyado, no en

el lazarillo, sino, como el Petrarca de Juan Montalvo, en las musas invisibles.

Meses después, los periódicos, enlutando sus columnas, daban la noticia en extensas notas necrológicas. Manuel M. Flores, herido de antemano en el alma y en los ojos, dormía el último sueño. Reclinando su cabeza de inspirado en el seno piadoso de una mujer abnegada, de la mujer del álbum, que le había perdonado desvíos, errores, infidelidades, sintió venir la muerte, y quizá como pecador arrepentido, pidió también perdón a la vida, a la amada y al ideal, tan ofendidos algunas veces por él.

Manuel M. Flores sucumbió devorado por el mismo fuego que resplandecía en sus cantos ardorosos. El estro que lo mordió estaba emponzoñado de voluptuosidad. Lo que él tan vehementemente expresaba en estrofas, lo vivía intensamente en la realidad. Era un enfermo del mal de Eros. Su sed de sensaciones era insaciable. Esos arranques de pasión insana de sus versos son de una gran sinceridad. Una llama sensual lamía su inspiración hasta incendiarlo.

Bésame con el beso de tu boca,
cariñosa mitad del alma mía;
un solo beso el corazón invoca,
que la dicha de dos me mataría.

Sus sentidos poseen una delicadeza hiperestesiada; sus anhelos son satánicamente amorosos:

¡Háblame! que tu voz, eco del cielo,
sobre la tierra por doquier me siga;
con tal de oir tu voz, nada me importa
que el desdén de tu labio me maldiga.
¡Mírame! tus miradas me quemaron
y tengo sed de ese mirar eterno;
por ver tus ojos que se abrase mi alma
de esa mirada en el celeste infierno.

Nada hay en las *Pasionarias*, de Flores, falseado ni mentido. Ni ficción ni actitud. El poeta no engaña: sufre las sublimes angustias de su deseo insaciable. Y en la hoguera de su fantasía crujen y tienen brillo de ascua las vesánicas ilusiones.

Bajo los atavíos de púrpura de su poesía, tiembla su musa como una bacante en celo.

Don Marcelino Menéndez y Pelayo volvió la cara y se tapó las orejas, porque le fastidiaba, no le escandalizaba, a él, lector de Ovidio, el chasquido de los besos, que suenan, como en una alcoba, en los versos de Manuel M. Flores. La obsesión, la insistencia, llegan efectivamente a provocar enfado; pero de cuando en cuando, sin contagiarnos, nos seducen estas exclamaciones,

estos ímpetus salidos de tan adentro, de las entrañas palpitantes de un artista poderoso.

Mas no de continuo la urente inspiración pide besos: con frecuencia pide lágrimas y suspiros. Con frecuencia invoca, en voz baja, el espíritu de la amada muerta. ¿En dónde estás?—pregunta desde el abismo de un insomnio sombrío—. Tiembla en la sombra el gemido de su eterno sufrir. El fantasma atiende el delirante ruego.

Aquí estás, melancólica María,
tan pálida de amor, tan triste y bell·,
como en los cielos, al morir el día,
sobre la frente de la tarde umbría,
lágrima de oro la primera estrella.
Aquí estás, compañera silenciosa
del alma enamorada
como el misterio de la noche, hermosa,
como la misma luz, inmaculada.
Aquí estás, junto a mí; tu forma blanca
se dibuja en la sombra
cuando del pecho trémulo se arranca
el profundo sollozo que te nombra.

El casto lirismo sube a las puras regiones del dolor, en las alas del éxtasis; la musa, desnuda como los ángeles, dejó, en su ascensión, caer al

suelo la túnica de Neso. Suenan en las frases, ya no ósculos, sino murmullos de plegaria; y en los versos, notas de arpas del paraíso. De repente, entra por el balcón abierto la luz de la mañana; es el día, y él, el poeta, se despide de la visión inmaculada.

La sombra se refugia al alma mía;
con la sombra la imagen de María...
Volvamos a la vida y al dolor.

¡No, no eras un pervertido adorador de la carne turgente y el espasmo convulsionado; no eras un lúbrico enamorado de las curvas provocativas de Venus Calipigia, poeta que pasaste por la existencia sacudiendo la antorcha que te abrasó la mano y el corazón! Tuviste tus horas de arrepentimiento, tus períodos de ensoñación cándida, tus arrobos místicos, tus estremecimientos de sollozo, tus platonismos llorosos y pudorosos, la inefable caricia de la ternura, que teme manchar con una mirada la epifanía virginal del primer amor; tuyos son estos divinos deliquios, en los que parece que los vocablos se ruborizan de exteriorizar una escondida tentación;

¡Quién me diera tomar tus manos blancas
para apretarme el corazón con ellas,
y beber en tus lágrimas preciosas
la casta luz de tus miradas bellas!
. . . .
¡Quién me diera tener un solo rayo
de aquella luz de tu mirar en calma,
para tener, al separarnos luego,
con qué alumbrar la soledad del alma!

* * *

Manuel Acuña, compañero de álbum de Manuel Flores, tenía un temperamento lánguido y anémico; no fué un sensual, sino un sentimental.

Anterior a Flores en la adoración a Rosario, ocupa las primeras páginas que siguen a las escritas por *El Nigromante.* Las ocupa con el *Nocturno.* Si Ramírez es la nota clásica y Flores la erótica, Acuña es la melancólica. En la resignación de Ramírez y en la pasión de Flores, se entrevé un suave matiz pagano, una sensación voluptuosa ante la línea escultural. En Acuña todo es espiritual afán de dicha, ansia de purificación por el milagro del amor sereno.

¡Qué hermoso hubiera sido
vivir bajo aquel techo,
los dos unidos siempre

y amándonos los dos;
tú siempre enamorada,
yo siempre satisfecho,
los dos, una alma sola,
los dos, un solo pecho;
y en medio de nosotros,
mi madre como un Dios!
¡Figúrate qué hermosas
las horas de esa vida;
qué dulce y bello el viaje
por una tierra así!
Y yo soñaba en eso,
mi santa prometida,
y al delirar en eso
con alma estremecida,
pensaba yo en ser bueno
por ti, no más por ti.

¡Qué blanco ensueño de juventud! A los veintitrés años, un estudiante de Medicina, atacado del pensamiento suicida, lo rimaba, poniendo en las voces poéticas el prodigioso encanto del amor y del sufrimiento. La mujer que inspiró este canto de la noche, que, como una noche, es sombrío y lleno de estrellas, lo vió escribir al muchacho soñador de cabellera lacia, ojos negros, ademanes nerviosos y aspecto desaliñado, que solía contender respetuosamente sobre asuntos de letras, ante la musa que uno y otro amaban.

Rosario sufrió una conmoción moral tan grande cuando supo la muerte de Acuña, que diez y seis años después, al referírmelo, aún estaba vestida de angustia como la reina del poema portugués. Ella no determinó el fin imprevisto del desesperado estudiante; no lo amaba, lo admiraba; le ofrecía un cariño de hermana, una mano de amiga. El poeta pasó rumbo a la muerte mascullando el monólogo del loco shakesperiano.

Era forzoso. Su alma, a semejanza del alma de Lamennais, había nacido con una herida; una prematura y tal vez ancestral desazón lo empujaba al abismo. Su ternura era inocente como una niñez; pero su dolor era fatal como un destino. Nada en él tan conmovedor como la nostalgia del hogar abandonado en la provincia para seguir los estudios profesionales.

Aún era yo muy niño, cuando un día
tomando mi cabeza entre sus manos
y llorando a ia vez que me veía,
—adiós, àdiós—me dijo—
desde este instante un horizonte nuevo
se presenta a tus ojos;
vas a buscar la fuente
donde apagar la sed que te devora,
marcha; y cuando mañana,
al mal que aún no conoces,

le rindas de tu llanto las primicias,
ten valor y esperanza,
anima el paso tardo,
y cuando llegue de tu vuelta la hora
ama un poco a tu padre que te adora,
y ten valor, y marcha; yo te aguardo.

Así me dijo, y confundiendo en uno
su sollozo y el mío,
me dió un beso en la frente,
sus brazos me estrecharon,
y despues, a los pálidos reflejos
del sol que en el crepúsculo se hundía
sólo vi una ciudad que se perdía
con mi cuna y mis padres a lo lejos.

Las campanas distantes repetían
el toque de oraciones; una estrella
apareció en el seno de una nube;
tras de mi obscura huella
la inmensidad se alzaba;
yo, entonces, me detuve,
y haciendo estremecer el infinito
de mi dolor supremo con el grito,

¡Adiós, mi santo hogar, clamé llorando,
adiós, hogar bendito,
en cuyo seno viven los recuerdos
más queridos de mi alma;
pedazo de ese azul, en donde anidan
mis ilusiones cándidas de niño;
quién sabe si mis ojos
no volverán a verte;

quién sabe si hoy te envío
el adiós de la muerte.
Mas si el destino rudo
ha de darme el morir bajo tu lecho,
si el ave de la selva
ha de plegar las alas en su nido,
guárdame mi tesoro, hogar querido,
guárdame mi tesoro hasta que vuelva.

No sé si este infantil grito de pena penetrará en el pecho de ustedes. En el mío sí. Y no me pongo a pensar en la estructura de la silva de versos sueltos en que se encierra. Probablemente los fragmentos que acaban ustedes de escuchar están ligeramente alterados, porque he citado de memoria, en la imposibilidad de consultar el texto. Si a mano lo tuviera haría notar la porfía con que el poeta añora su casa, su infancia, el amor paternal. La madre es la imagen que más visita su memoria. La recuerda con fiel veneración.

Y la que tiene el cielo entre sus brazos
la madre de mi amor,
ni viene a despertarme en las mañanas
ni está donde yo estoy.

En el *Nocturno* preside la felicidad imposible. En *Ayer y Hoy* arranca al maniático suicida esta reveladora exclamación:

Mi madre, la que vive todavía
puesto que vivo yo...

El mejor crítico español de estos tiempos—vuelvo a él—leyendo las poesías ocasionales de Acuña, las de tribuna, y las que, como *La Ramera* y *El Hombre*, son de una vacua declamación, mal imitada de las estupendas antítesis huguianas, pone reparos, no injustificados, aunque sí desdeñosos, a la obra en cierne de Manuel Acuña.

No, en esos *desplantes* de tribuna, no está el poeta: está el muchacho, el estudiante radical, el escéptico de corrillo escolar. El poeta está, de cuerpo entero, en las composiciones sentimentales, en los magnos tercetos *Ante un cadáver*, donde un negro materialismo reviste las más bellas formas de piedad; y está también en el humorismo juvenil y rebosante de gracia.

Que Manuel Acuña leía a Campoamor es indudable. En la metrificación y aún en la imitación de las *Doloras* está patente la influencia del autor de los *Pequeños Poemas*.

El árbol cargado de flores prometía sazonados

frutos. Una racha de tempestad lo abatió y le impidió cumplir sus promesas. Sus amigos lloraron inconsolablemente. El pueblo asistió a los funerales. Al pie de la fosa abierta, habló un joven corpulento, de talla extraordinaria, de ensortijada y caudalosa cabellera, de rostro de gesto olímpico, como el de un bondadoso Zeus, de mirada penetrante como un venablo negro, de voz tan admirablemente sonora cual si un batihoja golpeara suavemente láminas de oro. El joven pronunció una elegía, cuya primera estrofa compendiaba la tragedia:

Palmas, triunfos, laureles, dulce aurora
de un porvenir feliz, todo en una hora
de soledad y hastío,
cambiaste por el triste
derecho de morir, hermano mío.

Cuentan las crónicas que aquella elegía causó una emoción indescriptible. Un hálito sagrado cruzó como una ráfaga magnética por los espíritus; un poeta de veinticinco años se despedía de otro de veintidós. El vivo no era ya un desconocido; pero aún no era un glorificado. Se llamaba Justo Sierra.

En la tumba de Acuña no quedó sepultado el romanticismo mexicano. Vamos a verlo aparecer todavía, aunque atenuado y renovado, en el período siguiente, del cual trataré en la próxima conferencia.

IV

Una velada memorable.—El maestro Altamirano y la poesía nacional.—Los primeros discípulos del maestro.—Juan de Dios Peza.—Justo Sierra.—Los últimos discípulos.—El Liceo Mexicano.—Manuel Gutiérrez Nájera.

Una noche de febrero del año de 1893, el salón de la Sociedad mexicana de Geografía y Estadística estaba fúnebremente decorado; paños negros ocultaban las estanterías; obscuras y grandes coronas colgaban, a trechos simétricos, de los muros, y, bajo el dosel del fondo, una gasa enlutada circuía el marco dorado y amplio de un retrato fotográfico. El salón estaba henchido de estudiantes imberbes, entre los cuales muchos

hombres serios y graves mostraban una actitud silenciosa, y muchos viejos de cabeza blanca estaban inmovilizados por una preocupación que parecía cargada de recuerdos. En los corredores de aquel severo edificio colonial, la gente que no pudo alcanzar sitio en el salón, habíase quedado atisbando por las ventanas abiertas. Había en todos los semblantes una curiosidad nerviosa, y en cada espíritu una inquietud interior, como forzada y constreñida a permanecer en un discreto y callado ambiente. Sin embargo, lo que iba a suceder nada podía tener de extraordinario: una velada literaria, una de tantas veladas con las cuales solemos conmemorar en estos tiempos las vidas próceres y las muertes augustas. Lo singular era que, en aquel instante, tres generaciones de mexicanos habíanse reunido para hacer aquella rememoración: la entonces ya casi extinguida de los reformadores, de los que se despedían de la existencia en la línea de la senectud; la de los republicanos, luchadora y briosa, y a la que pertenecía el conmemorado, y la llegada a la vida en un período normal y tranquilo, cuya prolongación excesiva, bajo un régimen dictatorial, benefició materialmente a nuestro país, pero, a causa del estancamiento de las actividades civiles y políticas, lo desnutrió moralmente, paralizó sus energías en vez de encauzarlas hacia la realización de

los ideales democráticos, y preparó, por efecto de naturales reacciones, la violencia de una revolución que no ha sido otra cosa que el adormecido anhelo de llegar a la libertad y a la justicia, el cual despertó y se puso otra vez en movimiento. La edad provecta, la viril, la juvenil, se convocaron en torno de una memoria con tristeza de dolientes que rodeasen una tumba. Ocho días antes se había recibido en México la noticia de que a la orilla de la Costa Azul, frente a la llanura de turquesa líquida del Mediterráneo, había cerrado los ojos para dormir el sueño último un batallador, un poeta, un maestro, un representativo: Ignacio Altamirano.

Altamirano, indígena, nació en las montañas del Sur, y en la escuela de su aldea mostró tal aplicación, tan afanoso deseo de estudiar, que pronto tuvo el premio de seguir una carrera profesional en el Instituto de Toluca, que dirigía entonces Ignacio Ramírez, *el Nigromante.* Fué este exaltado, este enamorado de la belleza, quien se encargó de plasmar el alma del niño indio, que, tímido y semidesnudo, llegaba a sus manos, pero cuyos ojos refulgentes y negros, como de pulida obsidiana, tenían brillo de genio. Altamirano recogió la herencia de Ramírez y la incorporó para siempre en su propia vida. En la tribuna parlamentaria, en los campos de batalla, en la Prensa,

en el Gabinete ministerial, defendió el pensamiento de la Reforma, predicó la libertad de conciencia, combatió los privilegios, las sumisiones, las tiranías, allí donde él creía que podrían encontrarse, y, rebosante de pasión jacobina, fué implacable para los enemigos y constante, generoso y fiel para sus compañeros de ideal. Era un poeta de voluptuosidad romántica. Mas por un instinto, aficionado a una educación literaria de primer orden, Altamirano logró tener una expresión nítida de clásica sobriedad, dentro de la cual quedaba preso y aquietado su hervoroso temperamento.

El corcel impetuoso de su sentimentalismo, obedecía a los vendavales de oro del Arte. Odiaba, como si fuesen sus adversarios políticos, la exageración, la superabundancia, la desproporción, la asimetría. Poseía y cultivaba el sentido de lo armónico y ponderado. La gracia tierna de Tíbulo y la elegancia libertina de Cátulo retenían su atención y lo encantaban. Y la exquisitez, la compostura, la preferencia por la simplicidad estética, que marcaban su inclinación y constituían su doctrina, las llevaba este hombre al modo de vivir, a las costumbres, a los muebles, al traje, al pormenor insignificante. Porque este *jacobino* que fué militar, soldado de la patria en la época de la invasión francesa y del Imperio de

Max de Hapsburgo; que fué diputado—orador ardentísimo y terrorista que pedía en la tribuna cabezas de ministros—; que fué escritor político —predicador formidable de la violencia y el encono—, poseía la distinción de las maneras caballerescas, la galantería y la hidalguía de los galanes calderonianos, y la aristocracia del buen gusto.

Para entrar en sociedad, cuando era preciso, abandonaba sus exaltaciones, y mostraba el lado afectuoso de su carácter, que era verdaderamente adorable. Nadie como él para conversar y entretener en una reunión íntima de intelectuales. Su imaginación muy despierta, su memoria muy clara, su palabra muy viva, producía el efecto del pájaro de la leyenda: se podía uno quedar escuchando un siglo.

De esta fascinación, sabiamente ejercida por él, Altamirano se aprovechó para difundir sus ideas, no ya en el Parlamento, ni en la hoja volante, ni en el estrado, sino en la cátedra. Y allí estaba en realidad como príncipe en su dominio. El atractivo que tuvo para las almas nuevas era indiscutible. Si se le oía se le seguía. Tenía la virtud magistral por excelencia: sabía socratizar. Por eso pudo hacer, por eso hizo un gran beneficio a la literatura romántica de México: la desencrespó, la tranquilizó, la equilibró, la presen-

tó los modelos eternos, los griegos y los latinos, y le dijo: por ahí...

No se volvió ni se podía volver a la frialdad académica, ni a la alusión mitológica, ni al artificio insubstancial, pero se limpió de sensiblería y de falsedad la lírica y los ojos se fijaron de nuevo en el mundo real, y dió principio la noble tendencia de sentir con sinceridad y de expresar con verdad.

Altamirano pertenecía a la generación que en mi país produjo hombres de singular talento literario, como don Juan Mateos, novelista y comediógrafo de escasa cultura, pero de inteligencia extraordinaria; como don Alfredo Chavero, muy distinguido historiador y excelente poeta dramático; como don José Peón y Contreras, espléndido tipo de espontaneidad lírica que escribió innumerables piezas de teatro al margen del siglo XVII español; como don Vicente Riva Palacio, ingenio poderoso, que, a fuer de general y de cortesano, ora en el vivac, ora en los salones, pasaba las noches con igual desenfado; encantador epigramático del que han quedado divertidísimas anécdotas, y poeta de natural inspiración, no contaminada por el romanticismo gemebundo. De Riva Palacio, recogerán los *Florilogios* estos dos sonetos, que juntan a la tersura del lenguaje la suavidad de la emoción:

AL VIENTO

Cuando era niño, con pavor te oía
en las puertas gemir de mi aposento;
doloroso, tristísimo lamento
de misteriosos seres te creía.

Cuando era joven, tu rumor decía
frases que adivinó mi pensamiento:
Y después, al cruzar el campamento,
¡Patria! tu ronca voz me repetía.

Hoy te escucho, azotando en las obscuras
noches, de mi prisión las fuertes rejas;
pero me han dicho ya mis desventuras

que eres viento no más cuando te quejas,
eres viento si ruges o murmuras,
viento si vienes, viento si te alejas.

LA VEJEZ

Mienten los que nos dicen que la vida
es la copa dorada y engañosa,
que si de dulce néctar se rebosa,
ponzoña de dolor lleva escondida.

Que es la juventud senda florida
y en la vejez pendiente que, escabrosa,
ha de cruzar el alma congojosa
sin fe, sin esperanza y dolorida.

Mienten; si la vejez sus homenajes
a la virtud rindió, con sus querellas
no contesta del tiempo a los ultrajes;

que tiene la vejez horas tan bellas,
como tiene la tarde sus celajes,
como tiene la noche sus estrellas.

El general Riva Palacio intentó, quizás influído por Altamirano, dirigir la poesía mexicana a su peculiarización, es decir, darle un sello propio, marcarle un espíritu de raza, hacerla nacional, en suma. Ese fué el sueño del maestro Altamirano; dentro de una forma impecable, como un esculpido vaso corintio, verter el vino de la sangre indígena. Para ello creyó que la descripción del paisaje era lo primero que había que intentar. En la reproducción de la naturaleza radicaba para él, principalmente, la caracterización de nuestra poesía. Si el paisaje es un estado de alma, es en él, en su diseño y su matiz, donde hemos de revelarnos mental y sentimentalmente. El cur-

se de nuestros ríos, el rumor de nuestros bosques, la gris placidez de nuestras aldeas, los nombres autóctonos de nuestras flores y de nuestros pájaros, todo eso era preciso que entrase en nuestra poesía, en nuestra literatura, que tomaría un aspecto distinto regional, *sui generis*, que nos daría pronto una definida personalidad americana.

Voy a presentar unas muestras que indican su manera de realizar esta teoría de la poesía nacional. Este es el fragmento de un romance que se llama *Flor del Alba.*

Las montañas del Oriente
la luna traspuso ya.
El gran lucero del Alba
se mira apenas brillar.
A través de los nacientes
rayos de luz matinal,
dejó su manto la niebla,
gime soñoliento el mar.

En las praderas, el céfiro
tibio despertando va
de la sonrosada aurora
con la dulce claridad.

Todo se anima y remueve;
todo se siente agitar.

Sobre las rocas, el águila
con fiereza y majestad
erguida ve el horizonte
por donde el sol nacerá.

Mientras el tigre gallardo
y el recéloso jaguar
se alejan buscando asilo
del bosque en la obscuridad,
los halcones en bandadas
rasgando los aires van,
y el *madrugador* comienza
las aves a despertar.
Aquí salta en las caobas
el pomposo *cardenal*
y alegres los *guacamayos*
aparecen más allá.

El *aní* canta en los mangles,
en el ébano el turpial,
el *cenzontle* entre los ceibas,
la alondra en el arrayán,
en los maizales el tordo
y el mirlo en el arrozal.

Desde su trono la orquídea
vierte de aroma un raudal;
con su guirnalda de nieve
se corona el *guayacán*.

Abre el algodón sus rosas
el *ítamo* su azahar,
mientras que lluvia de aljófares
se obstenta en el cafetal
y el nelumbio en los remansos
se inclina el agua a besar.

Y estas octavillas de *Los Naranjos.*

Perdiéronse las neblinas
en los picos de la sierra,
el sol derrama en la tierra
su torrente abrasador.
Y se derriten las perlas
del argentado rocío,
en las adelfas del río
y en los naranjos en flor.

Del *mamey* el duro tronco
picotea el *carpintero*
y en el frondoso *manguero*
canta su amor el turpial.
Y se buscan las abejas
en las piñas olorosas,
y pueblan las mariposas
el florido cafetal.

***

En el resto de Hispano-América, por aquel tiempo de 1860 a 70, otros hombres de letras ensayaban, con parecidos procedimientos, la transformación lírica que intentaban en México los literatos románticos, con Altamirano a la cabeza.

La innovación parecía una moda. Y no: era un impulso de crecimiento. El maestro sintió la vibración y la propagó con el apasionamiento que acostumbraba poner en todos sus actos. Quería que en la poesía americana dominasen la transparencia de piedra preciosa del estilo, y el color local. Mas no era él de esos maestros que se encastillan en lo arcaico, viven en éxtasis bajo la sombra de la musa antigua y circunscriben su admiración por las obras pretéritas, desprendidos de la existencia real y presente, fantasmas de ayer que, por anacronismo, pasan indiferentes al hoy y desdeñosos del mañana. Era por el contrario, y no era fácil que dejara de ser en literatura lo que en otras actividades: hombre de su tiempo, observador incesante de la cultura contemporánea, lector de los poetas ingleses, alemanes y franceses. De estos últimos, sobre todo. Porque el francés, idioma tan diáfano, tan sutil, tan finamente trabajado, le parecía el más a propósito para realizar los ideales del arte literario. Lo poseía a conciencia, y gustaba de expresarse en él. Bien es verdad que ya en esa época la len-

gua francesa se había extendido en la educación y en la literatura de México, como en comarcas conquistadas. Se traducía constantemente a Lamartine, a Musset, a Hugo. Altamirano tenía puesta en un francés toda su devoción artística: Ernesto Renán.

Y si en sus versos aspiraba a la noble sencillez, en su prosa buscaba y encontraba las cualidades de precisión y claridad, verdaderas túnicas griegas que vestían las ideas, realzando juntamente sus contornos. Sus novelas *Clemencia*, *El Zarco*, sus crónicas eruditas y pulidas, forman, en prosa, la unidad de estilo que, en verso, demuestran *El Atoyac* y *Las Abejas*, por ejemplo. Y este hombre infatigable era menos maestro por lo que enseñaba que por lo que alentaba. En la primera generación de sus discípulos, descuellan: Justo Sierra, Joaquín Casasús, Juan de Dios Peza, y muy niño, escolarillo travieso, Manuel Gutiérrez Nájera. A la segunda pertenecen José María Bustillos, Balbino Dávalos, Enrique Fernández Granados, Antonio de la Peña y Reyes, Rafael de Alba, Angel de Campo. En estas dos generaciones, unidades aisladas, tipos de potencia y relieve—como Salvador Díaz Mirón, en Veracruz, y Manuel José Othón, en San Luis Potesí—trabajan en la provincia y logran llamar la atención y abrirse paso por un esfuerzo personal, hasta la

admiración y la glorificación. Algunos de los nombres que acabo de decir saltaron por encima de las fronteras de mi país y han sonado por todo el Continente. Tal vez ninguno se popularizó como el de Juan de Dios Peza. Este poeta no es precisamente un artista, un complicado, un joyero del verso, un perseguidor del atildamiento. Nadie más lejos que él de los modelos, de los análisis de las formas, de los ejercicios del estilo. Peza siguió su gusto y su inclinación con la imprevisión con que se abre una rosa o se tiende una ala. Y su inspiración fué haciéndose bella como una de esas muchachas que se hermosean cuando comienza su juventud. Claro que no hay poetas de generación espontánea; que se principia siempre por imitar, que es necesario un período de asimilación para hallar, al fin, la expresión individual. Juan de Dios Peza tomó el rumbo que le marcaron los poetas españoles: Campoamor, Núñez de Arce y Gustavo Bécquer, el cual, como se sabe, por causa de los innumerables imitadores de sus *Rimas*, llenó la lírica de habla castellana de los llamados *suspirillos germánicos*.

Y tan bien supo asimilarse Juan de Dios Peza la versificación castellana, que sus composiciones pueden compararse con las de los poetas peninsulares de esa época (Grilo, Velarde); es más, con-

fundirse con ellos. Poeta a la española, rotundo y sonoro, de precisión absoluta en las líneas rítmicas, es buen constructor del tradicional endecasílabo, del martilleante alejandrino zorrillesco, y de los versos de arte menor, de la décima, que se desenvuelve como una cachemira, de la copla, que se retuerce como una espiral de colores, de la quintilla, que se mece airosamente, como en un tallo largo y débil, una corola de cinco pétalos.

Los primeros versos de Peza encantan por la música que hay en ellos, agradablemente fácil y halagadora, siempre afinada y flúida. Hablan del amor, del sufrimiento y de la Patria. Pero, como son jóvenes, parece que van distraídos y suelen repetir lo que hemos escuchado tantas veces. Mas una vez, este poeta, armonioso y brillante, sintió que se le prendía al cuello la garra del dolor, que lo sacudía. que lo elevaba, que lo dejaba caer en la sombra y la desesperación. Y entonces, entre aquellos trinos de ruiseñor, se oyeron gritos, quejas, sollozos, y la insinceridad se volvió verdad, y la verdad cantó. Murmuró ternezas a los hijos del poeta, los arrulló con amorosas dulzuras, y sustituyó el acento maternal con melancó i-cas canciones.

Mi tristeza es un mar, tiene su bruma
que envuelve, densa, mis amargos días;
sus olas son de lágrimas; mi pluma
está empapada en ellas, hijas mías.

Vosotras sois las inocentes flores
nacidas de ese mar en la ribera:
la sorda tempestad de mis dolores
sirvió de arrullo a vuestra edad primera.

En los *Cantos del Hogar* fué donde Peza se reveló un poeta humano; sus anteriores facultades de versificador, sólo le sirvieron de preparación para el momento en que, una tragedia íntima, colmó de amargura el corazón del hombre, y le hizo llorar rítmicamente un desengaño, y así, mojar de llanto las pensativas cabecitas de sus hijos. Estos versos que sonríen a los niños como para ocultarles la pena de la vida, y juegan con ellos con enternecedora alegría, y, reprimiendo el llanto, los besan y acarician, han recorrido el mundo; están traducidos a varios idiomas y se los saben de memoria los chicos y los grandes. Es que son cristalinos y puros por dentro y por fuera, de forma y de fondo, y con un arte sencillo y una emoción cierta, logran conmover a las gentes buenas, a las que no se preocupan de distinguir las fórmulas ni los refina-

mientos. Este es el poeta, no diremos popular, sino doméstico. A medida que humanizaba y sensibilizaba su obra, iba haciéndose, no tan sólo más interesante, sino también más artista, más dueño de su manera, más personal; e iba perdiendo, conforme avanzaba, su parentesco con los versificadores peninsulares. A este instante de su desarrollo lírico pertenece la composición *En mi barrio*, la más acabada y sentida quizás de cuantas produjo la franca inspiración de Juan de Dios Peza.

El fué uno de los oradores en la velada de que acabo de hablar. Parece que lo estoy mirando ahora mismo. Fuerte de cuerpo, ancho y sonrosado de rostro, prematura la calvicie que dejaba al descubierto el amplio y bruñido cráneo; gris de canas el bigote espeso, un bigotazo de carabinero que mal se avenía con la suave y perpetua sonrisa de la boca; grandes los ojos bajo las cerradas pestañas, iluminados continuamente por un dulce rayo de cariño; y una voz fresca, atenorada, flexible, de una afinación acariciante. Juan era un notabilísimo recitador y—cualidad común a las gentes de letras de entonces—un charlador delicioso. Para el chascarrillo, el cuento, la fugaz anécdota, el juego del vocablo, tenía una gracia juvenil y ligera que forzaba imprescindiblemente la risa.

Pero en aquella velada todos tenían una gravedad angustiosa; un gesto apesadumbrado. La idea de la muerte ensombrecía todas las almas. En silencio habían descendido de la tribuna todos los oradores. En silencio llegó a ella don Justo Sierra. No era ya el muchacho de melena rizada que recitó su elegía sollozante al borde de la fosa de Manuel Acuña. Erguido estaba su cuerpo, macizo y gigantesco; límpida y áurea su voz de barítono, relampagueantes sus pupilas de inteligencia y bondad; pero ya su cabeza estaba blanca, inmaculadamente blanca, y por el color, y la proporción y la majestad y el aire de grandeza solemne de que estaba tocada, hacía pensar en la estatuaria, en el mármol, en alguno de esos bustos antiguos que meditan solitarios en las salas de los museos. Escultural era la cabeza; genial el pensamiento que la iluminaba con llama perenne.

Justo Sierra habló. Comenzó por evocar la figura de Altamirano. Y fué tal el poder sugestivo de la evocación, tan hondamente lo sentimos, magnetizados por la primera cláusula del discurso de Sierra, que cuando él dijo: «su gran figura pasa...» la vimos efectivamente. Vimos cruzar el fantasma de Altamirano por la penumbra del recuerdo, con su hermosa fealdad, su cuerpo pequeño, la «cara azteca de rojo cobrizo, la nariz

ancha y palpitante entre los pómulos enérgicos, amplísima la boca, los ojos obscuros y fulminantes, pequeña la frente, el cabello lacio y largo, inverosímilmente negro y lustroso, y en el que se perdía la mano pequeña y elegante de mujer nerviosa»... y al exclamar el orador «gracias, maestro, no nos podías abandonar, no nos has abandonado, no nos abandonarás», rompimos el silencio como si rompiésemos un muro que encerrase nuestra emoción, y prorrumpimos en un larguísimo y frenético aplauso.

Justo Sierra obtenía, en ese minuto de entusiasmo, que volaba por sobre una memoria dolorosa, su consagración de maestro. Su elección era anterior Quince años hacía que, sustituyendo precisamente a Ignacio Altamirano en la cátedra de Historia Universal, en nuestra Escuela Preparatoria, habíase revelado un espíritu conductor, una mentalidad guiadora, una voluntad capaz de dirigir las curiosidades flamantes de la adolescencia y de convertirlas en observaciones metódicas, en decisiones inquebrantables de alcanzar la verdad, de sentir y propagar el bien y de comprender y admirar la belleza.

Justo Sierra es un ejemplo altísimo de evolución intelectual. A los trece años había salido de un colegio de Yucatán, lejana provincia mexicana, rumbo a la capital de la República; «era muy

aplicado—según confesión de un prohombre, tío suyo, don Santiago Méndez—y para su edad sabía mucho de historia, y tenía muy aprendido el francés». Estos dos conocimientos infantiles, ensanchados en la juventud, determinaron su vocación; la historia le dió los materiales del pensador; el francés le puso en contacto con la poesía, y este contacto le encendió el estro. Entre sus papeles de estudiante, ya el chiquillo traía versos. Con ellos se presentó en uno de los cenáculos de las letras mexicanas, donde pontificaba Altamirano y oficiaban sacerdotalmente Alfredo Chavero, el doctor Peredo, Luis G. Ortiz, poeta de romanticismo muy delicado este último. Eran los versos una barcarola pensada y escrita a la orilla del mar de Campeche—la provincia natal de Justo Sierra—y que tenía ritmo de onda mansa y cabrilleos de agua dormida:

Baje a la playa la dulce niña,
perlas hermosas le buscaré,
deje que el agua, llegando, ciña
con sus cristales el blanco pie.

Venga la niña risueña y pura,
el mar su encanto reflejará,
y mientras viene la noche obscura
cosas de amores le contaré.

Estas dos estrofas que desenhebro, como dos pequeñas margaritas, del hilo de oro de la *Playera*, dan idea del candor de niño con que está escrito este poemita, impregnado de gracia y de color. Apenas balbuce una inspiración que, sin perder lozanía, adquirió poco a poco un brío, un movimiento, una fuerza, de los que hay pocos ejemplos en nuestra literatura. El poeta de la pubertad no anunciaba, por cierto, al poeta de la juventud. Este había seguido a los líricos de Francia, y arrastrado por Víctor Hugo, aportaba a la poesía mexicana las visiones apocalípticas de sus tremendas metáforas, de sus bruscos símiles, de sus odas grandilocuentes, de su vasta y fogosa expresión, que deshacía de un soplo los moldes discretos y proporcionados que estaban en boga. El énfasis volvía a México, pero revivido, engrandecido, ennoblecido, pudiéramos decir, nutrido con la fecunda savia del más grande y maravilloso de los románticos. El *víctorhuguismo* estaba iniciado antes de la aparición de Justo Sierra en nuestro Parnaso; pero no se había definido con tanta precisión como con él. Las alusiones a la leyenda napoleónica, las defensas de la mujer caída, databan de una época anterior y eran huguianas; pero la antítesis centelleante y la imagen deslumbradora y el tropo titánico, entraron con las odas de Justo Sierra, con esas silvas que

chispean como hierro batido en yunque, con esos endecasílabos y heptasílabos de bronce, con ese filosofar transcendentalista, un poco misterioso, un poco sibilino, que hace de la poesía un canto profético. Y todo aquel torrente de lirismo en ebullición, era como un manantial de exuberancia. La prodigalidad poética se manifestaba naturalmente, sin fingimientos, porque no era sino el indicio de la abundancia, del tesoro mental y sentimental, imaginativo y afectivo, de un ser excepcionalmente dotado por el genio.

Y el estudiante del colegio de San Ildefonso, de temperamento radical, de intransigencia religiosa, de arrebatos pindáricos; el atrevido mozo que una vez en la capilla del severo colegio, a la hora de la misa escolar, había gritado para espantar a profesores y alumnos *¡muera el Papa!*, ya hecho hombre, ya director de un periódico político, desapareció un día para ocultar una terrible pena que acababa de afligirle. (La muerte, en duelo, de su hermano Santiago, otro extraordinario talento mexicano.) Estaba más allá de la frontera de los treinta años.

Varios años de retraimiento y ensimismamiento le permitieron completar los profundos estudios de ciencia y arte, emprendidos de tiempo atrás, y de los cuales había dado elevadas muestras en el aula y en el periodismo, en su clase de

historia y en un diario que él dirigió, en unión de don Telesforo García, y que es un notable exponente de la época: *La Libertad.*

Justo Sierra rehizo su educación, la afirmó, la amplificó, y de ella salió el poeta, el escritor, el soñador del *Canto a Colón* y de los *Cuentos románticos*, hecho un pensador profundo, un historiador, un sociólogo, y como coronamiento de la obra, un educador. La metamorfosis se había efectuado sin disminuir el valor artístico, sin transformar esencialmente las cualidades de fantasía y emotividad del literato, sino dando a todos sus dones, ponderación y equilibrio, y pasando por el encrespado apasionamiento del carácter un hálito reconfortante de serenidad y piedad. A partir de su reaparición, el pensamiento de Justo Sierra fué como una mano que levanta una antorcha en la sombra, como un promontorio que sostiene un faro en el mar.

Sus libros, sus discursos (no coleccionados éstos aún y que formarán el momento excelso de las letras y las ideas mexicanas) sus informaciones como ministro de Instrucción Pública, sus leyes pedagógicas, sus arengas a los maestros, sus improvisaciones ante los estudiantes, están henchidos de misericordioso optimismo, de fe ardorosa, de amor a lo bello y a lo bueno. Uno de sus novísimos discípulos, Antonio Caso, lo

analiza así: «Justo Sierra fué un platónico porque fué como Platón, un amante. Sabía amar con fuego divino lo mismo las grandes cosas que las cosas pequeñas; su intuición poderosa iba siempre en alas de su insaciable amor, en pos de certidumbre moral y de ciencia; por eso penetraba adonde no puede llegar la fría y pura razón de los temperamentos discursivos, la razón clarividente, pero incapaz de fundarse en sí misma; por eso en sus libros de Historia y en sus discursos pedagógicos y cívicos (consagrados á la nación mexicana para enaltercerla y dignificarla, como los de Fichte a la nación alemana, para despertarla de la atonía patriótica en que yacía cuando a principios del siglo pasado, fué escarnecida por los ejércitos de Bonaparte) palpita el conocimiento de la Humanidad en el fondo de un optimismo sincero, en verdad apostólico, que «besa con profunda piedad» a despecho de todas las ironías y todos los escepticismos «la mano de la mártir cristiana que encendió la lámpara de las catacumbas.»

«Era el suyo un amor ardiente e incontenible, filosófico, a la manera de los místicos. Era también un amor matizado de ironía pero no súbdito de ella, no vasallo, sino imperante siempre y siempre sentimental. Tenía en verdad aquel gran viejo ilustre, cuya sólida cabeza, cuyo pecho ro-

busto sólo fueron albergue de nobles y viriles entusiasmos, un incomparable caudal de pasión; y así describiera una época histórica colmada de heroísmos y empenachadas victorias, o hablara como un buen pdre de familia, de la patria o de la escuela, o bien trazara en unas cuantas líneas el retrato de un gran hombre o bien se inclinara con unción religiosa hasta auscultar el corazón de los humildes, hasta besar en donde besa el pueblo «por fe o por amor» siempre de su pasión, de su entuslasmo, brotaba el primer acto y la primera fórmula orgánica de su conocimiento histórico para después extenderse y difundirse luego en el ritmo de su prosa magnífica, hasta completar un conjunto armonioso, en que la resurrección del pasado se cumplía, ante sus lectores o sus oyentes, con el engaño real de las alucinaciones psicológicas.»

Y he aquí que al historiador, al orador, al educador, siguió aferrado, vivo y vigoroso, el poeta. Ya no escribía versos, sino de cuando en cuando, pero los oía, los aplaudía, los leía en horas de reposo y delectación. No aconsejaba como su maestro Altamirano las fórmulas de la poesía nacional, pero ayudaba a la formación de cada personalidad, con muy libre criterio, haciendo observacioncs de saludable juicio. Veía desde muy alto y con una comprensión dentro de la

cual cabía todo menos la vulgaridad y el mal gusto. Conociendo nuestra idiosincrasia literaria, su consejo tendía siempre a evitar los excesos verbales, y a cultivar la exactitud y la sobriedad. Sabía muy bien que la literatura nacional se estaba formando, que paso a paso tomábamos, diseñábamos un contorno peculiar, que nuestra orientación francesa nos servía para desprendernos definitivamente del aspecto y de las imitaciones españolas y que limpiábamos con un baño de arte nuevo, con el arte espléndido de la poesía y de la prosa galas, nuestras empolvadas imágenes, nuestros rancios prejuicios, nuestros viejos modelos castellanos. Purificar el estilo, hacerlo cada vez más castizo y límpido, conservar fundamentalmente nuestro carácter novohispánico, pero abrir a los cuatro vientos del espíritu nuestra curiosidad, y renovar ideas y formas, de acuerdo con nuestro desarrollo cultural y social: ese era el horizonte señalado por el maestro.

Cuatro grandes maestros tuvo México para encauzar esta renovación: D. Gabino Barreda, discípulo de Augusto Comte, cuyas lecciones había escuchado en Francia y que fué quien estableció en mi país en el año 1868, la enseñanza superior, la educación universitaria, sobre la base de la Filosofía Positiva; (1) D. Ignacio Ramírez,

(1) De entre los discípulos de D. Gabino Barreda

cuya sabiduría era más bien iconoclasta y destructora, y que por eso tal vez no logró transmitir intensamente sus enseñanzas; D. Ignacio Altami‹ano, que era armoniosamente amable, brioso predicador de libertad y belleza, pero que ponía, por altivez de raza tal vez, cierto orgulloso escepticismo en sus doctrinas; D. Justo Sierra, intelectual y sentimental en iguales proporciones, y que infundía con su palabra y con sus actos el amor creador, la fe tranquilizadora. Los cuatro son representantes de un período de evolución social y nacional; los cuatro resumen, en distintos aspectos, el desenvolvimiento de las ideas y de su expresión, durante la época en que empezó a formarse el alma de la patria.

* * *

Los discípulos de Altamirano pueden presentar muestras literarias de evidente mérito. Acabo de referirme a Juan de Dios Peza. Debo ahora ci-

---

todos ellos apegados a la más rigurosa disciplina científica, salieron dos personalidades literarias muy distinguidas; el doctor D. Porfirio Parra poeta que quiso llevar al verso asuntos de la ciencia pura (Oda a las Matemáticas, «Dínamo», «El Agua») y el doctor D. Manuel Flores, excelente prosista y dialéctico de primera fuerza.

tar a Agustín Cuenca. Fué este poeta un cuidadoso modelador del verso, lo plasmaba con mucho arte y luego lo matizaba con muy buen gusto. Por casualidad, en un libro corriente adquirido aquí, me he encontrado algunas estrofas de Cuenca, que dan idea de la brillantez con que escribía.

LA MAÑANA

Tiende el sol cuando amanece,
gasas de oro en la esmeralda
de los campos, la humedece
con sus perlas, y parece
cada campo una guirnalda.

Caen sus nacientes fulgores
sobre el templo solitario,
y es florón de resplandores
la vidriera de colores
del esbelto campanario.

Del monte incendia el selvoso
laberinto de retamas,
y se alza el monte boscoso
como se alzara un coloso
con un turbante de llamas.

Matiza el cristal del río,
y lleva el río en sus ondas
copiando un pinar sombrío,
ramajes en que el rocío
se envuelve en doradas blondas.

De carmín tiñe al rosal,
de oro tiñe al girasol,
y es la escarcha matinal
una hamaca de cristal
bajo un velo de arrebol.

Sobre la cumbre riscosa,
en los témpanos de hielo
pinta ráfagas de rosa,
y hace de la mariposa
un iris que cruza el cielo.

Abrense cuando desata
a la fuente, cuyo rastro
es una estela de plata,
junto a adelfas de escarlata
floripondios de alabastro.

Presta el rizado plumaje
de los pájaros colores,
da colores al encaje
de las nubes, y al paisaje
perlas, pájaros y flores.

Todo es luz, aves, aromas,
fuego el sol, llanto el rocío,
flores el juncal, las pomas
roja grana, las palomas
blanca nieve, espuma el río.

La obscura selva rumores,
el torrente centelleos
de divinos esplendores,
la alameda ruiseñores,
los ruiseñores gorjeos.

Toda la naturaleza
cuando el sol la da calor,
palpitaciones, grandeza,
es mujer cuya belleza
entra en tálamo de amor.

Lasciva al placer arroja
del pudor los blancos velos...
Cesa su febril congoja,
y cuando ella se sonroja
ya tienen bajo los cielos:

Los arroyos más cristales,
y los cardos más espinas,
más flores los florestales,
más espigas los trigales,
el torreón más golondrinas...!

Estos versos fueron publicados en México el año de 1875, hace cerca de cincuenta años, y se diría que son algo así como la alborada, como el presentimiento de la poesía moderna, que no iba a tardar en presentarse en México.

José María Bustillos es otro de los discípulos de Altamirano que, sin producir obra grande, la produjo primorosa. Escribió sobre asuntos de leyendas indígenas, poemas encantadores, como *Las dos rocas* y *La Gruta de Cicalco.* Murió en flor; anunciaba frutos de paraíso.

El amor del maestro Altamirano por la antigüedad clásica, inspiró la musa de otro discípulo suyo, Enrique Fernández Granados, cuyo es este mirto de florilegio:

Si queréis de mi lira
    oir los sones,
dadme vino de Lesbos
    que huele a flores;
y si queréis que dulces
    amores cante,
venga Lelia a mi lado
    y el vino escancie.
Pero no en cinceladas
    corintias copas,
porque el vino de Lesbos
    se liba en rosas;
es dulce como el néctar

que en los festines
de Olimpo, Ganímedes
alegre sirve.
venga Lelia a mi lado,
y sus hechizos
celebraré en mis cantos
bebiendo vino.
Veréis cómo la niña
si oye mis coplas,
me da vino de Lesbos,
pero en su boca,
porque el vino de Lesbos
se liba en rosas.

Ahora bien; si en la poesía no se marcó claramente la influencia del maestro Altamirano, tuvo éste un discípulo, el predilecto, quien, continuando el género del *Pensador* del *Gallo Pitagírico* y de Guillermo Prieto, trasladó a su prosa el mundo que lo rodeaba, y perfeccionó, hasta hacerlo trabajo de arte, el cuento nacional. Angel de Campo se llamaba: su pseudónimo era *Miceos*. La vida popular no tenía secretos para este costumbrista. Las casas, las calles, los barrios, las gentes, revivían bajo su pluma. Es un pintor de género. No ve en grande, pero ve en detalle y límpidamente. Su dibujo es asombroso; su color, enérgico. Tiene las cualidades de un Meissonier.

¡Y qué estilo tan flexible el suyo, de ornamen-

taciones claras, de giros gallardos! Ha recogido como un fonógrafo las conversaciones de su país y las ha trasladado con atingente fidelidad a sus cuadros. Nuestra personalidad entera, lo que conservamos de característico, está en Micrós, en sus novelas, en sus cuentos, en sus artículos. Desde este punto de vista, nadie lo ha superado en México.

* * *

Pero el tiempo pasa y yo necesito emplear el poco que me queda en hablar del más grande de nuestros líricos, conocido probablemente de ustedes, querido y admirado como ninguno en mi país. Asimismo, tiene él un nombre glorioso y un pseudónimo célebre: Manuel Gutiérrez Nájera; *El Duque Job*.

Hijo de familia burguesa y piadosa, Gutiérrez Nájera solazó su infancia con la lectura de libros ortodoxos y místicos: Juan de Avila, ambos Luises, San Juan de la Cruz, Santa Teresa, Malón de Chaide. Sus padres quisieron que aprendiese latín, y en casa, sin haber ido a la escuela, fué un cura su profesor. De esta aurora intelectual quedan vestigios en la obra entera de Manuel. No olvidará ya, en adelante, ni a los poetas místicos ni

a los poetas latinos. Aún llevaba el pantalón corto, no cumplía trece años, cuando cometió su primera calaverada: se escapó del regazo maternal y se presentó en la redacción de un periódico católico, pidiendo que le publicasen un artículo. Se lo publicaron con presentación y elogio. Después, no soltó la pluma; la muerte, al cumplir el poeta treinta y cinco años, se la arrancó de las manos y le obligó a reposo eterno; ese fué su primero y único descanso. Mas al cumplir la pubertad, Gutiérrez Nájera, como la mayor parte de los muchachos de entonces, había aprendido el francés (¡ah, siempre el francés: ese es el secreto de nuestra transformación!), y en seguida se dedicó, por necesidad instintiva, a estudiar a los poetas franceses, los viejos y los nuevos, los románticos, los parnasianos, los modernistas; en breve leería y comentaría a los neurópatas, a los malditos, a los decadentes, a los simbolistas.

¿Cómo Manuel, sin haber pasado por las aulas oficiales, aprendió desde temprano el francés? Es que desde la invasión de los soldados de Napoleón III, México experimentó, en las clases media y alta, la irresistible influencia de ese pueblo tan comunicativo y sugestivo. Al retornarse las tropas extranjeras después de cuatro años de vivir entre nosotros y de combatirnos, quedaron en el país muchos franceses asimilados ya a nuestra

vida, y entre ellos hubo quienes se dedicaran a la instrucción y abrieran colegios.

Esto determinó entre otras causas la propagación del idioma y la literatura de la nación invasora. Gutiérrez Nájera, por efecto de sus recientes estudios, dió la espalda al españolismo; se afrancesó. Mas era tan ingénito su buen gusto que, en sus trabajos juveniles, (los diez y seis y diez y siete años), aunque hay preponderancia de sus flamantes aficiones, hay rasgos de sus primitivas admiraciones; y aun por los años de 1876-77 se ve como imita a Campoamor y a Bécquer.

Pero de día en día el contagio es evidente; el galicismo empieza a aparecer; salta la alusión exótica; entra sin anunciarse el modismo extranjero; habla la cita intrusa en idioma extraño y tiene la retórica atrevidas novedades. El libro y el ambiente iba modelando a Gutiérrez Nájera; iban formando sus ideas y su estilo, y realizando en él, como consecuencia de impulsos anteriores, un tipo perfecto de innovación y de selección. Poco a poco, en cuanto a la idea, afinó la sutileza y la gracia; en cuanto al sentimiento, diafanizó el manantial puro de su emoción y su ternura, y en cuanto a la forma, halló una elegancia suya, muy personal, en la que se mezclaban los elementos propios con los extraños. La

observación de D. Justo Sierra es exactísima: «el habla española—dice—el vehículo con que ahora y siempre expresamos nuestras ideas, se alteró profundamente, no para traducir necesidades de nuestro espíritu, sino exigencias facticias de nues ra retórica. Precisamente el servicio del admirable poeta, fué poner su ejemplo, como impulso, para acentuar el movimiento que nos llevaba al conocimiento íntimo de la reina de las literaturas latinas en nuestra época, y defender la lengua de España como el vaso único en que debíamos beber el vino nuevo. Pensamientos franceses, en versos españoles. He aquí su divisa literaria.»

Por ahí, por Gutiérrez Nájera, entiendo yo, comenzó el movimiento inicial de la nueva literatura de los países de origen hispánico en este continente, del modernismo americano, que luego se extendió a la lírica española de allende el mar, llevado por el genio dilecto de Rubén Darío.

Gutiérrez Nájera se distinguió de continuo en la vida y en el arte por una cualidad: su aristocratimo. No era hermoso, al contrario: cuerpecillo mediano, airoso y flexible dentro del flux claro o la levita de ceremonia; grande la cabeza, braquicéfala, de cabello corto, recortado en tupé, sobre una frente amplia y un poco asimétrica. Desproporcionada la nariz, mal hecha, cyranes-

ca, de carne rojiza; ojos amarillentos y de forma ligeramente oblicua; no espeso el bigote, pero de púas largas y enceradas; inclinada hacia un lado la boca, hacia el lado que soportaba la perpetua carga del puro. Jesús Valenzuela, al describir al *Duque Job*, en verso, dice de él que parece

Un joven japonés en terracota.

Las caricaturas de la época amplificaban tres cosas para caracterizarlo; una nariz, una gardenia, un puro. Porque ni el puro en los labios ni la gardenia en el ojal se separaban de él jamás.

Sin embargo, un aire de distinción rodeaba esta figura *abocetada*. Se conocía a distancia que el poeta tenía una preocupación *brummelesca*. Gustaba naturalmente, sin afectación, de todo lo exquisito y elegante. Y en la sociedad, como en la literatura lo anunciaba esa distinción. Poseía la sabiduría de la frivolidad intencionada, del chiste alado, de la dorada galantería. Nunca en mi país hubo cronista de salones como él. Tampoco hubo humorista, escritor epigramático de aticismo más fino, de más penetrante ingenio. Porque él adquirió presto dos matices sustancialmente franceses de la gracia: el *chic;* el *esprit.*

Y este escritor de atildamiento espontáneo y

noble, de frase joyante; este poeta de versos de oro y cristal, podía elevarse a las alturas del dolor, de la desesperación y de las lágrimas, y hacer con su prosa y con su verso hondas y vigorosas expresiones de angustia. Su elegancia se dramatizaba en un rapto de sinceridad. El alma dolorida y atormentada subía a flor de inspiración. Eso era, en el fondo, un poeta atormentado. Sólo que, incesantemente, su tormento permanecía encubierto por los velos de una dulce y amable gracia. Justo Sierra, en su crítica, lo cree así: «Un poeta atormentado por el deseo de la felicidad y la sed de la verdad, es una tragedia que pasa cantando por la mascarada humana; eso era Manuel, eso era esa alma enferma de ideal, que, como algún día dijo de la de Joubert, estaba encerrada y cohibida por un cuerpo cualquiera encontrado por casualidad».

Para aclarar este concepto, séame permitido seguir en dos o tres ejemplos una nota, la del sufrimiento a través de los versos de Gutiérrez Nájera.

Primero viene la distintiva: la ternura elegante.

¡CASTIGADAS...!

Como turba de alegres chiquillas
que en tropel abandona la escuela,

y, cantando, cual pájaros libres,
a su casa de tarde regresan,
tras el largo trabajo del día,
siempre vivas, garbosas y frescas,
regresabais a mi alma, ilusiones,
coronadas de mirto y verbena.
¡Qué de flores hermosas traíais!
¡Cuán henchida de frutas la cesta!
En los labios, ¡qué risas tan dulces!
En el alma, ¡qué nobles promesas!
Aún os miro, mis pobres hijitas,
impacientes tocar a la puerta,
y con ansia de hacerme cariños
muy aprisa subir la escalera.
—¿Qué me traes, botoncito de rosa?
—Este ramo de azules violetas...
—¿Qué me da la señora de casa?
—Su boquita de grana que besa.
—Ya venís de cazar mariposas;
os aguarda caliente la cena,
y mañana, cantando felices,
volveréis muy temprano a la escuela.

Hoy despacio venís y enlutadas,
poco a poco subís la escalera,
con los párpados tiernos muy rojos,
huerfanitas, calladas y enfermas.
Ilusiones ¡qué mala es la vida!
la esperanza del bien ¡qué embustera!

y ¡cuán tristes, con cuánto cansancio
volveréis de mañana a la escuela!

Ni una flor en el búcaro roto...
¡Los que vienen aquí se las llevan!
¡Como todo en la casa está triste,
las palomas huyeron ligeras...!
¡Ya no agitan sus alas de nieve,
despertando a la luz mis ideas;
no son aves de rico plumaje,
no retozan, ni cantan, ni vuelan!
¿No lo veis? Por un claustro sombrío
en la noche silente, atraviesan,
con la toca y el hábito negros
y en las manos la pálida vela.
Van al coro sin verse ni hablarse,
sola, obscura, se mira la iglesia...
¡Cuán heladas las losas de mármol
y cuán dura la fúnebre reja!
¡Óh mis monjas! del mundo olvidadas
paso a paso volvéis a la celda,
y en el lecho, cruzados los brazos,
silenciosas quedáis como muertas.

¿Por qué en monjas de lúgubres tocas
se trocaron las niñas traviesas?
Ilusiones, ¿por qué os castigaron?
¡Pobrecitas... yo sé que sois buenas!

Sólo amor y ternura pedíais,
sólo os dieron engaño y tristeza.
Ilusiones... ¿por qué os castigaron?
¡Pobrecitas...! yo sé que sois buenas.

Y esta delicada ternura se torna penetrante, se obscurece, y lo que fué suspiro ahora es sollozo:

MIS ENLUTADAS

Descienden taciturnas las tristezas
al fondo de mi alma,
y entumecidas, haraposas brujas,
con uñas negras
mi vida escarban.

De sangre es el color de sus pupilas,
de nieve son sus lágrimas:
Hondo pavor infunden... yo las amo
por ser las solas
que me acompañan.

Aguárdolas ansioso, si el trabajo
de ellas me separa,

y búscolas en medio del bullicio,
y son constantes,
y nunca tardan.

En las fiestas, a ratos se me pierden
o se ponen la máscara,
pero luego las hallo, y así dicen:
—¡Ven con nosotras!
¡Vamos a casa!

Suelen dejarme cuando sonriendo
mis pobres esperanzas
como enfermitas, ya convalecientes,
salen alegres
a la ventana.

Corridas huyen, pero vuelven luego
y por la puerta falsa
entran trayendo como nuevo huésped
alguna triste,
lívida hermana.

Ábrese a recibirlas la infinita
tiniebla de mi alma,
y van prendiendo en ella mis recuerdos

cual tristes cirios
de cera pálida.

Entre esas luces, rígido, tendido,
mi espíritu descansa;
y las tristezas, revolando en torno,
lentas salmodias
rezan y cantan.

Escudriñan del húmedo aposento
rincones y covachas,
el escondrijo do guardé cuitado
todas mis culpas,
todas mis faltas.

Y urgando mudas, como hambrientas lobas,
las encuentran, las sacan,
y volviendo á mi lecho mortuorio
me las enseñan
y dicen: habla.

En lo profundo de mi ser bucean,
pescadoras de lágrimas,
y vuelven mudas con las negras conchas
en donde brillan
gotas heladas.

A veces me revuelvo contra ellas
y las muerdo con rabia,
como la niña desvalida y mártir
muerde a la harpía
que la maltrata.

Pero en seguida, viéndose impotente,
mi cólera se aplaca.
¡Qué culpa tienen, pobres hijas mías,
si yo las hice
con sangre y alma?

Venid, tristezas de pupila turbia,
venid, mis enlutadas,
las que viajáis por la infinita sombra,
donde está todo
lo que se ama.

Vosotras no engañáis: venid, tristezas,
¡oh mis criaturas blancas
abandonadas por la madre impía,
tan embustera
por la esperanza!

Venid y habladme de las cosas idas,
de las tumbas que callan,

de muertos buenos y de ingratos vivos...
Voy con vosotras,
vamos a casa.

Luego, en *Las Almas Huérfanas*, el sollozo se vuelve grito de desesperación y duda:

LAS ALMAS HUÉRFANAS

En las noches de insomnio medroso,
en el lecho, ya extinta mi lámpara,
por la sombra, cual niño extraviado
que no encuentra, y la busca, su casa,
va llorando, pidiendo socorro,
por la sombra infinita mi alma.
Desconozco los sitios que cruzo;
yo no he visto jamás esas caras;
tienen ojos y a mí no me miran;
tienen labios y a mí no me hablan.
¡Qué ciudad tan hermosa y tan grande!
¡Cuánta gente por las calles y plazas!
¡Cómo corre hervorosa la turba
y atropella, derriba y aplasta!
Ennegrece los aires el humo
que en columnas despiden las fábricas.
¡Qué suntuosos palacios! ¡Qué luces!

Y las torres ¡qué altas!, ¡qué altas!
Y estoy solo, y a nadie conozco;
oigo hablar, y no sé lo que hablan;
si pregunto, no entienden y siguen...
¡Oh mis padres! ¡Mi casa! ¡Mi casa!
¿Será sueño? ¿Fué cierto que tuve
un hogar, la casita callada,
tan alegre, tan fresca por fuera
y por dentro tan pura, tan santa?
El balcón, siempre abierto de día
y cruzado por mística palma,
a la luz semejaba decirle:
Aquí hay dicha y virtud: Pasa, pasa.
De mi padre el cabello muy blanco
y los muros color de esas canas,
en los tiestos muy frescas las rosas
y de rosa vestida mi alma.
¡Qué bien sabe, entre risas, la cena!
¡En el lecho albeaban las sábanas
y allí el sueño y el beso materno
y el tranquilo esperar la mañana!

¿Cómo fué? Yo salí con alguno...
La viviente, brutal marejada
me arrastró... volví luego los ojos
y estoy solo... ¡Mi casa! ¡Mi casa!

No, no está solo; cruzan los grandes poetas del dolor: Leopardi, Byron, Musset, y él exclama:

¡Ay! es cierto que todos decimos
como Rückert: ¡Dadme alas! ¡Dadme alas!

¡Oh Destino! La lluvia humedece
en verano la tierra tostada;
en las rocas abruptas retozan,
su frescor esparciendo las aguas;
pero el hombre de sed agoniza,
y sollozan las huérfanas almas:
¿Quién nos trajo? ¿De dónde venimos?
¿Dónde está nuestro hogar, nuestra casa?

Pero donde su angustia se revela más atormentadora y más implacable, es en *Después*, donde un simbolismo perturbador nos da la impresión de asomarnos a una sima en la noche.

DESPUÉS...

¡Sombra, la sombra sin orillas, esa
que no ve, que no acaba...
La sombra en que se ahogan los luceros...
¡Esa es la que busco para mi alma!
¡Esa sombra es mi madre, buena madre,
pobre madre enlutada!
Esa me deja que en su seno llore
y nunca de su seno me rechaza...

¡Dejadme ir con ella, amigos míos,
es mi madre, es mi patria!

¿Qué mar me arroja? ¿De qué abismo vengo?
¿Qué tremenda borrasca
con mi vida jugó? ¿Qué ola clemente
me ha dejado en la playa?
¿En qué desierto suena mi alarido?
¿En qué noche infinita va mi alma?
¿Por qué, prófugo, huyó mi pensamiento?
¿Quién se fué? ¿Quién me llama?
¡Todo sombra! ¡Mejor! ¡Que nadie mire!
¡Estoy desnudo! ¡Ya no tengo nada!

Poco a poco rasgando la tiniebla,
como puntas de dagas,
asoman en mi mente los recuerdos
y oigo voces confusas que me hablan.
No sé a qué mar cayeron mis ideas...
Con las olas luchaban...
¡Yo vi cómo convulsas se acogían
a las flotantes tablas!
La noche era muy negra... el mar muy hondo...
¡Y se ahogaban... se ahogaban!
¿Cuántas murieron? ¿Cuántas regresaron,
náufragos desvalidos, a la playa?
... ¡Sombra, la sombra sin orillas, esa,
esa es la que busco para mi alma!

¡Muy alto era el peñón cortado a pico,
sí, muy alto, muy alto!
Agua iracunda hervía
en el obscuro fondo del barranco.
¿Quién me arrojó? Yo estaba en esa cumbre...
¡y ahora estoy abajo!
Caí, como la roca descuajada
por titánico brazo.
Fuí águila tal vez y tuve alas...
¡ya me las arrancaron!
Busco mi sangre, pero sólo miro
agua negra brotando;
y vivo, sí, más con la vida inmóvil
del abrupto peñasco...
¡Cae sobre mí, sacúdeme, torrente!
¡Fúndeme con tu fuego, ardiente rayo!
¡Quiero ser onda y desgarrar mi espuma
en las piedras del tajo...!
Correr... correr... al fin de la carrera
perderme en la extensión del Océano.

El templo colosal, de nave inmensa,
está húmedo y sombrío;
sin flores el altar; negro, muy negro;
¡apagados los cirios!
Señor, ¿en dónde estás? ¡Te busco en vano...!
¿En dónde estás, oh Cristo?
Te llamo con pavor porque estoy solo,
como llama a su padre el pobre niño...!
¡Y nadie en el altar! ¡Nadie en la nave!

¡Todo en tiniebla sepulcral hundido!
¡Habla! ¡Que suene el órgano! ¡Que vea
en el desnudo altar arder los cirios!...
¡Ya me ahogo en la sombra... ya me ahogo!
¡Resucita, Dios mío!

¡Una luz! ¡Un relámpago...! ¡Fué acaso
que despertó una lámpara!
¡Ya miro, sí! ¡Ya miro que estoy solo...!
¡Ya puedo ver mi alma!
Ya vi que de la cruz te desclavaste
y que en la cruz no hay nada...
Como esa son las cruces de los muertos...
los pomos de las dagas...
¡Y es un puñal, porque su hoja aguda
en mi pecho se encaja!
Ya ardieron de repente mis recuerdos,
ya brillaron las velas apagadas...
Vuelven al coro tétrico los monjes
y vestidos de luto se adelantan...
Traen un cadáver... rezan... ¡oh, Dios mío,
todos los cirios con tu soplo apaga...!
¡Sombra, la sombra sin orillas, esa,
esa es la que busco para mi alma!

Por fortuna, el hombre recobra al final de la vida un poco de serenidad y dice en *Pax Anime:*

¡Ni una palabra de dolor, blasfemo!
Sé altivo, sé gallardo en la caída,

y ve, poeta, con desdén supremo,
todas las injusticias de la vida.

Y luego:

En esta vida el único consuelo
es acordarse de las horas bellas,
y alzar los ojos para ver el cielo
cuando el cielo está azul y tiene estrellas.

Recordar... perdonar... haber amado,
ser feliz un instante, haber creído,
y luego, reclinarse fatigado
en el hombro de nieve del olvido.

Lejos está el poeta que así sufre y que así se consuela, de aquel risueño y fácil rimador de la hora efímera:

Desde las puertas de la Sorpresa,
hasta la esquina del Jockey Club,
no hay española, yankee o francesa,
ni mas graciosa, ni más traviesa,
que la duquesa del *Duque Job*.

Boileau se queda en el aula
y Voltaire en la ciudad.
¡Musa al campo! ¡Abre la jaula!
¡Señores versos, entrad!

¡Y qué lejos de las ternuras de enamorado de sus poemas eróticos; qué lejos de la perfumada voluptuosidad de las *Odas breves* y de la prosa saltarina, mórbida, juguetona, de las *Crónicas de colores*, y de las suaves emociones de los *Cuentos frágiles!*

Fué en todo un artista supremo. No me es dado mostrar aquí la parte peculiar de su obra. De buen grado lo haría, seguro de agradar a ustedes y entretenerlos. *El Duque Job* es un hechicero en la prosa, más tal vez que en el verso. Pero es preciso concluir. De Manuel Gutiérrez Nájera queda mucho en la literatura americana actual. El difundió la tendencia modernizante. El inyectó sangre nueva al cuerpo anémico de nuestro españolismo poético. Sin haberse sentado nunca en el sillón del profesor, orientó a su generación y la enseñó a salir de la torre en que estaba prisionera, y preguntaba: Ana, hermana Ana, ¿qué ves? El es un maestro, no mexicano sólo, sino—me atreveré a afirmarlo—continental. Hizo, en definitiva, lo que alguna vez he dicho: eliminando muchas rancias fórmulas y también muchas intrusas e inadaptables modalidades, reconstruyó nuestro organismo verbal. Desde que tal hizo, la literatura mexicana entró, a bandera desplegada, en los reinos del Arte.

V

El estancamiento político y el desarrollo literario.—La Dictadura y el Arte.—Sociedades y Revistas.—La Novela.—El Teatro. Los grandes líricos.—Othón.—Díaz Mirón. Nervo.—González Martínez.—Icaza.—Los recién llegados.—Conclusión.

En los albores del siglo presente, la literatura mexicana había adquirido un desarrollo máximo; estaba en el apogeo de la fuerza y el brillo. En los centros poblados, en las regiones industriales y comerciales, entre las colonias extranjeras (que habían llegado a explotar las riquezas naturales del país, y que, por un mal criterio gubernativo, obtenían individualmente injustas ventajas para la adquisición de concesiones, exenciones y pre-

rrogativas, sobre los hijos del país, en quienes empezaba a despertar vigorosamente el espíritu de empresa); entre las clases burocráticas numerosas y apegadas, por inmemorial y pernicioso hábito, a los presupuestos fiscales; en las regiones medias y altas de la sociedad, la vida venía adquiriendo una complacencia tranquila que no era otra cosa que la manifestación de un bienestar económico, desaprovechado—por las ambiciones, arriba, y las adulaciones y los servilismos abajo—para mejorar, civil y moralmente, el estado general de un pueblo, que desde hacía siglos no lograba encontrar su equilibrio y cimentarlo sobre bases de justicia y de libertad.

El descontento palpitaba en las masas, y se sentía cómo iba creciendo, a manera de una pulsación cada vez más perceptible, y a medida que se prolongaba un régimen político que abandonaba en manos de un hombre anciano todos los poderes, todas las voluntades, todos los derechos, en una especie de morbosa pereza, de viciosa inactividad, de indiferencia malsana y egoísta.

Este largo período de marasmo espiritual, sintomático de las dictaduras que se prolongan, explica por sí mismo la conmoción revolucionaria de México. No era posible que nuestro organismo político y social se evadiese a la ley biológica de la renovación.

Eso lo presentían y lo temían muchos atentos observadores de la existencia nacional; pero un ambiente de impureza respirado a plenos pulmones durante años inacabables; el temor de deshacer una situación que se pensaba que podría modificarse por efecto de suaves evoluciones, y la enfermiza costumbre de no usar de nuestra energía en una verdadera—no en una fingida—lucha política, habían debilitado el carácter y nos daban un humillante y automático aspecto de comparsas de una aburridora comedia democrática.

Por fortuna, hombres no contaminados del daño, ánimos fuertes y ambiciones vigorosas, removieron el país, el cual despertó febril y dolorosamente, y readquirió su potencia de ser, de vivir y de mejorarse. Y rápida y ampliamente ha comenzado a lograr sus propósitos.

Pero los grupos literarios colocados en alturas sociales, desconectados de los bajos fondos, perfeccionaban día por día su producción y ensanchaban su cultura. Las clases medias, en particular, se refinaban en su gusto artístico, e iban entrando en posesión cada vez más segura del conocimiento de la belleza. Una paz mecánica permitía el desenvolvimiento cultural de los grupos privilegiados. Un ministro de Instrucción pública, el primero por tiempo y por mérito,

había dado principio a un programa educativo de excelentes resultados en la preparación del ambiente escolar para difundirlo con lentitud, pero a la vez con seguridad, hacia los abismos de un medroso y secular analfabetismo. —Este es nuestro magno problema en México; hacer entrar en la civilización, por especiales medios pedagógicos, a siete u ocho millones de semiadaptados y de retrasados que viven junto a nosotros en asombro perpetuo y agitándose obscuramente en una vasta niebla de ignorancia y de fanatismo—.

Mas como el arte ha tenido siempre, en nuestra edad moderna una función restringida, por lo que en mi país se refiere a las letras, durante la última dictadura, puede afirmarse, como acabo de decir, que se robustecieron y brillaron. Las sociedades literarias que en nuestra América española suelen prestar un concurso más decorativo que real, modificábanse de acuerdo con las nuevas idas.

La Academia Mexicana de la Lengua, correspondiente de la Española representaba una sana aunque estrecha tendencia conservadora, frente a otras que, como el «Liceo Altamirano» que era una transformación de otros libérrimos cenáculos de antaño (el «Liceo Hidalgo»; la «Academia de San Juan de Letrán») recogían con beneplá-

cito el rebelde antiacademismo, nunca tan grande como veinte años antes. De las escuelas universitarias se desprendió un poco más tarde, el núcleo literario para formar el «Ateneo de la Juventud» que es, según la usada muletilla: *el último barco*.

El periodismo de arte experimentaba transformaciones análogas: los viejos modelos de semanarios como *El Federalista* y *El Domingo* y después *La Juventud Literaria* (1), eclécticos, tolerantes, desiguales, que recibían lo bueno y lo malo, lo hermoso y lo feo, con una amabilidad de salón, fueron substituídos por las formas de capilla y escuela, las de examen intransigente, las representativas, en fin, de ideales determinados: como la *Revista Azul*, fundada por Gutiérrez Nájera y Carlos Díaz Dufóo (escritor de primer orden este segundo) (2); como la *Revista Moderna*, órga-

---

(1) En *La Juventud Literaria*, que apareció, si no recuerdo mal en 1887, se dió a conocer un grupo de escritores, nuevos entonces, en el que descuellan; José Peon del Valle, poeta de inspiración byroniana, e Ignacio M. Luchachi, poeta colorista enamorado de la perfección de la forma.

(2) En *La Revista Azul*, que fué una eficaz propagadora de la literatura nacional, dábanse a la estampa, frecuentemente reproducidos, nombres y obras de poetas provin-

no del más alto grupo intelectual que ha producido México. La *Revista Moderna*, que fundó Jesús Valenzuela, un poeta manirroto de tres riquezas: la de su oro, la de su corazón y la de su ingenio, estaba dirigida por su fundador y por Amado Nervo. En ella alcanzaron su consagración definitiva, entre otros, José Juan Tablada, Balbino Dávalos, Rubén M. Campos, Ciro B. Ceballos, Bernardo Couto (un malogrado niño, una deliciosa flor que se marchitó antes de abrirse) y el dibujante Julio Ruelas cuya fantasía intencionada y honda, dejó en delicados diseños, potentes y geniales expresiones.

Y en este lugar me complazco en nombrar a Jesús Urueta, brillantísimo escritor de *La Revista Moderna* y el primer orador de su generación. Él y Francisco Bulnes (de la generación anterior), periodista incomparable, acróbata sorprendente del razonamiento, malabarista de la paradoja,

---

cianos: José I. Novelo, Delio Moreno, Cantón, de Mérida; Manuel Puga y Acal (quien por haber vivido varios años en Europa, volvió a México saturado de gusto francés, y que intentó, el primero, una crítica seria de los poetas en boga entonces—(1885-90)—Díaz Mirón; Juan de Dios Peza, Gutiérrez Nájera); Manuel M. González y Manuel Álvarez del Castillo, de Guadalajara, y otros muchos que escapan a mi recuerdo.

pensador muy original y fuerte domador de la palabra—son las dos figuras de mayor relieve de la elocuencia mexicana—.

El Teatro no ha tenido jamás en México la exaltación y la personalización que en la Argentina. Creo que es este país el único que puede presentar en la América latina, con envidiable orgullo, un arte dramático verdaderamente nacional, no regional tan sólo.

Yo he sentido muchas veces la satisfacción de decirlo así. Nuestro teatro—¡cosa rara!—sufría una decadencia notable. A los esfuerzos que hasta 1880 se habían hecho para crear nuestro tipo de dramática, sucedían las cloróticas obrillas de *género chico,* que desvirtuaban, encanallándola, la nota popular. A los dramas caballerescos, lindamente versificados, de Peón y Contreras; a las resurrecciones en el tablado, ya precortesianas, ya psicológicas, de Chavero; al docentismo social intentado por Manuel Acuña, por Agustín Cuenca, por Juan A. Mateos, seguían petipiezas innobles, de mal copiadas figuras plebeyas, de germanía recogida en el arroyo y de acción incongruente y caótica. La zarzuelilla española, el paso populachero, la *revista* espectacular, de allende el Océano, saturándonos de chiste grosero, envenenaron nuestra incipiente dramaturgia, de entre la cual podría entresacarse, sin embargo, tal cual

pieza frágil, pero bien lograda. No obstante, algunos literatos que no abandonaron su aspiración de arte genuino y puro, presentaron en nuestros escenarios obras serias, nacionales y hermosas: Federico Gamboa, el primero de todos y a quien volveremos a citar con otro motivo; Antonio Mediz Bolio, poeta de juvenil talento; José María Gamboa y Marcelino Dávalos, a quien corresponde el lugar postrero en tiempo, no en mérito quizás.

Mas lo que perdimos en el teatro, lo ganamos en el cuento y en la novela. Por la misma época en que escribía en la capital Angel del Campo encantadoras fábulas, deliciosas miniaturas y cuadros de género, en las provincias, Rafael Delgado, un magnífico hablista, en Orizaba; Cayetano Rodríguez Beltrán, en Tlacotalpam; José López Portillo, en Guadalajara, novelaban sus sendos terruños y reproducían, con mucho color y mucha gracia, la atmósfera que les rodeaba. A ellos tendrán que acudir en lo futuro quienes deseen conocer en determinado momento nuestra vida, nuestras costumbres, nuestras modalidades.

El más preciso en observarlas, el más artista en copiarlas, el más sincero en sentirlas y en vivirlas, es, a mi juicio, Federico Gamboa. Con un canon naturalista un tanto anticuado; con un estilo

algo tardo, aunque con frecuencia limpio y conmovedor; con un desarrollo de acción que, por prodigalidad detallista o manía episódica, no siempre muestra ligereza, Federico Gamboa logra, a pesar de todo, que la curiosidad se avive, que la atención se abstraiga, que se despierte la emoción, que se siga la lectura de una novela, como se sigue el curso de una existencia que nos interesa.

La narración adquiere una animación, una vivacidad positivas en nuestro mundo imaginativo. Pasan los seres, lloran, ríen, son venturosos o perversos; se suceden los acontecimientos con la fatalidad del destino; se ven las calles, los paisajes, las casas, y fascinados por aquel evocador, la vida ficticia, una vida netamente mexicana, se apodera de nuestro espíritu, y en seguida, desvanecido el hechizo, deja una indeleble huella en la memoria.

Ese triunfo de novelista lo alcanza de continuo Gamboa.

Un nuevo escritor, Carlos González Peña, ha ensayado, con mucho provecho, sus excelentes facultades de prosista fino y de atinado observador, en la novela nacional. Gamboa tiene ya obra considerable. González Peña, aún no; y es que el uno ha traspasado el límite de los cincuenta años y el otro no está muy lejos de los treinta. (¡Cuán

fugaces, oh póstumo, repetimos a cada rato los que peinamos canas...!)

En la anterior generación, don José T. Cuéllar, con el seudónimo de *Facundo*, había hecho, escasos de belleza, pero abundantes de verdad, risueños cuentecillos, en los que pintaba, con afán moralizador, el *plano de lo cursi;* era Cuéllar una persona inteligente, que salía de la clase que flagelaba en sus obras, y que, por lo tanto, enseñaba en su literatura los propios defectos, de los cuales, con tan suelta gracia, hacía la caricatura. Era un espontáneo narrador, más preocupado de la intención que del arte de sus fábulas.

El arte lo trajeron los posteriores, los que pertenecen a la zona ya impregnada de literatura francesa, desde Manuel Gutiérrez Nájera, que fué el que con mayor audacia destapó el pomo de exóticos perfumes, pasando por Micrós y Gamboa, que destilaron su gusto en alambiques de Daudet y de Zola, hasta los que ahora, como González Peña y Rubén M. Campos, y los cuentistas de esta generación, como Fabela, como Silva, como Castro, estudian el sencillo vigor de Maupassant y la simplicidad seductora, por perfecta y humana, de ese ironista escultural que inmortalizó su falso nombre: Anatole France.

En la novela pasamos por el realismo y el naturalismo de Francia, al tiempo en que los demás

pueblos sentían, como nosotros, el contagio. Pero es necesario decir que también el realismo español, que es de antiquisima cepa y que produjo ese espeso y reconfortante vino que se paladea en los dos Arciprestes, en *La Celestina* y en las Novelas picarescas, alimentaba, alimenta todavía, muchas de nuestras vernáculas narraciones. Rafael Delgado, por ejemplo, López Portillo y Rojas, Manuel Sánchez Mármol, Rodríguez Beltrán, a quienes acabo de citar, vienen del tronco hispánico, de Alarcón, de Valera, de Pereda, de Pérez Galdós, grandes representantes de un pasado floreciente de las letras ibéricas.

Pero todos los nuestros traen elementos propios de ambiente y de psicología, que ellos moldean y expresan, siguiendo cada cual sus inclinaciones, con procedimientos y formas imitadas de esta o aquella literatura.

Naturalismo y realismo imperan en la novela mexicana a principios del siglo. En la lírica, esta influencia de Francia—lo tengo que repetir—es más decisiva, más completa.

No es vanidad pueril—he dicho en alguna parte—sino verdad demostrable, que de aquí, de la lírica americana, han salido los moldes en que ahora vierte la poesía española su noble espíritu soñador. El tinte suave, los tonos velados, la sutileza y flexibilidad del léxico, el atrevimiento en

la resurrección de ciertos ritmos, la elegancia prosódica, la renovación—fundiremos todo eso en esta palabra—, la renovación fué nuestra y se realizó por efecto del contacto con los maestros franceses, a quienes estuvimos, llegado el instante preciso, más dispuestos a seguir que a los españoles, precisamente porque la juventud de nuestro espíritu no se resignó a encastillarse en arcaicas fórmulas, ni a rumiar paciente y orgullosamente laureles envejecidos. Nuestra inquietud era revolucionaria, y tras disparatados tanteos, encontró el modo de relabrar la copa que luego cedió al generoso vino de los lagares antiguos en señal de confraternidad artística.

La impresión que, por su forma y su alma, nos deja la lectura de un poema lírico americano, es inconfundible. Hay en esa poesía virginidad sentimental y novedad de expresión. Encierra el hechizo de no se qué emoción delicada y pura que se revela en un fino y exquisito modelado del lenguaje, que no poseyeron, por lo general, los poetas de España, enamorados hasta ayer de la resonancia y del énfasis. Mas para llegar a esa adquisición, a esa plástica personal, ¡qué gran río, qué río Amazonas de disparates, de absurdos, de locuras, de aberraciones, cruzó los campos literarios de nuestra América! El *modernismo* fué a manera de fiebre eruptiva que

hizo delirar a las musas en las cosas más extravagantes. En poco tiempo la enfermedad infantil pasó, no sin depurar y vigorizar la literatura. En México la tendencia a la exageración se reveló entonces en decadentismos y simbolismos, como dos siglos antes se había revelado en alambicamientos gongóricos.

En pie, resistiendo aquellas marejadas imitativas, firmes y sólidas, quedaban algunas figuras literarias, dos sobre todo, quizá por altas, mejor iluminadas por la inspiración. Eran dos poetas representativos, inolvidables; dos casos aislados de inmunidad: Manuel José Othón; Salvador Díaz Mirón.

Este período, que no ha concluído todavía, está tan cerca, tan al alcance de la mano, que yo no me considero capaz de verlo ni de juzgarlo como un crítico. No puedo, qué digo analizarlo, ni contemplarlo siquiera tranquilamente. No asistí a este movimiento como un espectador, sino que tomé parte mínima en él y no me es posible otra cosa que enfocar aquí y allá mis recuerdos, y con ellos, y con mis propias impresiones, hacer un relato de conjunto y trazar, a cuatro rasgos de pluma, un poco de lo que vi y de lo que sentí entre las gentes de mis tiempos.

Suplico a ustedes que me permitan descender de la montaña doctrinaria que tantos peligros

ofrece para hacer juicios de cosas presentes y vividas; pero les ruego asimismo, que no por eso, echen en saco roto mis palabras. Ellas, quizá, les proporcionen materiales para su criterio, ya que un testimonio personal, como el mío ahora, es acaso también una de esas críticas, que sin saberlo uno y sin quererlo, se elaboran secretamente en el cerebro, y son provechosas cabalmente por venir de una directa realidad. El gastado apotegma de que el *yo es odioso*, debe aplicarse a lo insincero. El *yo* sincero es, en ocasiones, interesante.

Desde este momento, cuanto diga está, mucho más que cuanto dije, sujeto a la revisión de la crítica futura. No es sino un documento de testigo; la impresión de un soldado que regresa de los campos de batalla después de haber entrado en la contienda.

* * *

Manuel Othón, que había seguido la carrera de abogado en San Luis Potosí, era juez de aldea, letrado lugareño. Distrayendo su juventud montaraz por bosques y rancherías, por valles y cumbres, llenó su espíritu de naturaleza. Supo verla, entenderla, traducirla, fraternizar con ella, amarla. Por largas temporadas prefería la amis-

tad del campo, de las llanuras arboladas o desiertas, al trato de los hombres. No era un misántropo, pero sí un solitario. Gustaba a menudo de pasarse horas enteras tumbado a la sombra de un ramaje y con los ojos fijos en el libro que sostenían las manos. Repartía su vida entre la contemplación del mundo exterior y el estudio de los clásicos latinos y españoles. En su soledad, en su reconcentramiento, esculpía paciente y sabiamente versos fuertes como las rocas que miraba, cristalinos como los ríos a cuya orilla descansaba, jugosos como las plantas que verdeaban a su alrededor, en la campiña. Aprisionar la naturaleza en un ritmo poderoso y vasto, ese era su anhelo. De cuando en cuando, inexperto, vibrante, como caído de las nubes, visitaba las ciudades. Después se volvía a su silencio y a su soledad.

Una o dos veces al año pasaba unos días con sus amigos de la Metrópoli. Era con ellos efusivamente ingenuo, como si toda la ternura acumulada en su aislamiento, se derramase de un golpe sobre nosotros. Alto, delgado, recio de carnes, flexible y brusco de movimientos, como acostumbrado a trepar montañas y a correr por las llanadas a semejanza de los pastores; cabeza pequeña, de pelo cortado al rape; cara de perfil numismático, de líneas precisas; ojos vivacísimos en perpetuo acecho, cual insaciados de contem-

plación; bigote ralo y corto que dejaba al descubierto unos labios de dibujo primoroso, infantilmente risueños, abiertos sobre los dientes de blancura luminosa. Cuanto había sido descuidado en el vestir durante sus horas campesinas, era provincianamente elegante en sus vacaciones urbanas. Llegaba locuaz, ávido de humanidad y deseo, exaltado de ensoñación, y con unos pliegos de versos nuevos en la maleta. Reía y charlaba entre nosotros, nos leía sus poemas, y luego regresaba a su Tebaida montañesa.

Regresaba, eso sí, cargado de libros, recién publicados, de ediciones nuevas, con preferencia españolas, y con mayor preferencia si éstas eran de gusto clásico y de autor académico. Porque este gran poeta bucólico de verdad, no marginal ni de gabinete; este soñador que se separaba de la naturaleza como un enamorado, prometiéndola volver pronto y cumpliendo con fidelidad la promesa, era también un adorador de la versificación de limpidez castellana, de la prosa nítida de los viejos escritores, especialmente de los del siglo XVI; de las odas del uncioso fray Luis, de la Guía de Pecadores del elocuente Granada. Académico, arcaizante, católico, apegado a las reglas y al dogma, se diría que su alma se anquilosaba y que su arte adquiría rigidez forzada dentro de la severidad de los preceptos. Y no

sucedía así. Fáciles y puras fueron su devoción religiosa y su devoción artística y por eso se amoldaba con docilidad a las exigencias de la disciplina. Su ideal de artista y de creyente era rectilíneo. Meses antes de morir lo afirmaba en una elegía.

De mis obscuras soledades vengo
y tornaré a mis tristes soledades
a brega altiva tras camino luengo;

que me allego tan sólo a las ciudades
con vacilante planta y errabunda,
del tiempo antiguo a refrescar saudades

yo soy la voz que canta en la profunda
soledad de los montes ignorada,
que el sol calcina y el turbión inunda.

Ignoro de mi rústica morada
qué tiene, que viniendo de mi mismo,
vengo de la región más apartada;

y endulzo el amargor de mi ostracismo
en miel de los helénicos panales
y en la sangrienta flor del cristianismo.

Estas pocas líneas son una revelación. Nos presentan al poeta en sus inclinaciones, nos dan idea de sus lecturas, y nos dejan percibir un doloso pero sereno estado de conciencia. Mas el poeta no está allí en plenitud. Está en las descripciones magníficas de los panoramas rústicos, en la visión del bosque, de la montaña y del desierto; está en la reproducción de la naturaleza. Porque al reproducirla, pone su alma en ella, un alma de niño atormentado y creyente, una alma pávida y contemplativa a la vez, soñadora y escudriñadora de la belleza, alucinada del milagro, extática del misterio, poseída de la fascinación de lo divino.

Transparente y pulida es la forma de la poesía, y por ella cruzan el pensamiento y el sentimiento como por un prisma de cristal pasa la luz del sol. Mas la seducción, con ser tan grande, no está en la forma, sino en el espíritu platónico, sutil, que siente la vida y la interpreta en constante exaltación. Alientos virgilianos hay en esos poemas; pero por todas partes se siente que un soplo dantesco, que una expresión trágica anima, a relámpagos, la placidez de la naturaleza. Y he aquí cómo este poeta, obligado por un maravilloso temperamento de visionario, da una original, una extraña y nueva expresión, que está muy lejos de la fría y marmórea de los idilios

clásicos. *El himno de los bosques*, *Pastoral*, *Poema de vida*, *Las montañas épicas*, son cuadros diseñados con exactitud enérgica. *La noche rústica de Walpurgis* está llena de drama sombrío, en el cual, estrellas, selvas, abismos, cimas, tienen una personificación y una voz. Mas yo he querido presentar a ustedes, no la más hermosa concepción del poeta, sino la más doliente confesión del hombre. Es su último poema. Es la confidencia del último amor y del último desencanto de su corazón de solitario, herido de pronto por una tardía y violenta pasión, en cuya impureza brilla un resplandor de bondad, como, en la noche, la luz de un lucero sobre agua fangosa.

EN EL DESIERTO

IDILIO SALVAJE

I

¿Por qué a mi helada soledad viniste
cubierta con el último celaje
de un crepúsculo gris...? Mira el paisaje
árido y triste, inmensamente triste.

Si vienes del dolor y en él nutriste
tu corazón, bien vengas al salvaje
desierto, donde apenas un miraje
de lo que fué mi juventud existe.

Mas si acaso no vienes de tan lejos
y en tu alma aún del placer quedan los dejos,
puedes tornar a tu revuelto mundo.

Si no, ven a lavar tu cyprio manto
en el mar amarguísimo y profundo
de un triste amor, o de un inmenso llanto.

II

Mira el paisaje: inmensidad abajo,
inmensidad, inmensidad arriba;
en el hondo perfil, la sierra altiva
al pie minada por horrendo tajo.

Bloques gigantes que arrancó de cuajo
el terremoto, de la roca viva;
y en aquella sabana pensativa
y adusta, ni una senda, ni un atajo.

Asoladora atmósfera candente,
do se incrustan las águilas serenas
como clavos que se hunden lentamente.

Silencio, lobreguez, pavor tremendos
que viene sólo a interrumpir apenas
el galope triunfal de los berrendos.

III

En la estepa maldita, bajo el peso
de sibilante grisa que asesina,
yergues tu talla escultural y fina,
como un relieve en el confín impreso.

El viento, entre los médanos opreso,
canta cual una música divina,
y finge, bajo la húmeda neblina,
un infinito y solitario beso.

Vibran en el crepúsculo tus ojos,
un dardo negro de pasión y enojos
que en mi carne y mi espíritu se clava;

y, destacada contra el sol muriente,
como un airón, flotando inmensamente,
tu bruna cabellera de india brava.

IV

La llanada amarguísima y salobre,
enjuta cuenca de oceano muerto,

y en la gris lontananza, como puerto,
el peñascal, desamparado y pobre.

Unta la tarde en mi semblante yerto
aterradora lobreguez, y sobre
tu piel, tostada por el sol, el cobre
y el sepia de las rocas del desierto.

Y en el regazo donde sombra eterna,
del peñascal bajo la enorme arruga,
es para nuestro amor nido y caverna,

las lianas de tu cuerpo retorcidas
en el torso viril que te subyuga,
con una gran palpitación de vidas.

V

¡Qué enferma y dolorida lontananza!
¡Qué inexorable y hosca la llanura!
Flota en todo el paisaje tal pavura,
como si fuera un campo de matanza.

Y la sombra que avanza... avanza, avanza,
parece, con su trágica envoltura,
el alma ingente, plena de amargura,
de los que han de morir sin esperanza.

Y allí estamos nosotros, oprimidos
por la angustia de todas las pasiones,
bajo el peso de todos los olvidos.

En un cielo de plomo, el sol ya muerto;
y en nuestros desgarrados corazones,
el desierto, el desierto... y el desierto.

VI

¡Es mi adiós!... Allá vas, bruna y austera,
por las planicies que el bochorno escalda,
al verberar tu ardiente cabellera,
como una maldición, sobre tu espalda.

En mis desolaciones, ¿qué me espera?...
(ya apenas veo tu arrastrante falda)
una deshojazón de primavera
y una eterna nostalgia de esmeralda.

El terremoto humano ha destruído
mi corazón, y todo en él expira.
¡Mal hayan el recuerdo y el olvido!

Aún te columbro, y ya olvidé tu frente;
sólo ¡ay! tu espalda miro, cual se mira
lo que huye y se aleja eternamente,

ENVÍO

En tus aras quemé mi último incienso
y deshojé mis postrimeras rosas.
Do se alzaban los templos de mis diosas,
ya sólo queda el arenal inmenso.

Quise entrar en tu alma, y ¡qué descenso,
qué andar por entre ruinas y entre fosas!
¡A fuerza de pensar en tales cosas
me duele el pensamiento cuando pienso!

¡Pasó!... ¿Qué resta ya de tanto y tanto
deliquio? En ti ni la moral dolencia,
ni el dejo impuro, ni el sabor del llanto.

Y en mí, ¡qué hondo y tremendo cataclismo!
¡Qué sombra y qué pavor en la conciencia,
y qué horrible disgusto de mí mismo!

En este género bucólico, del cual es el más genial representante Manuel José Othón, se han distinguido mucho dos obispos mexicanos y académicos correspondientes de la Española: el señor don Ignacio Montes de Oca y el señor don

Joaquín Arcadio Pagaza. Un joven poeta ha seguido también, con éxito notable, las huellas de Othón: don Juan B. Delgado.

A este grupo de cultivadores del clasicismo pertenece el poeta don Joaquín D. Casasús, traductor magno de *Horacio* y de *Catulo*.

* * *

Mientras Othón, en los campos del norte de la República, dejaba vagar su inspiración como una aldeana libre, otro poeta, en la orilla del mar de Veracruz o un poco más adentro, en los apretados jardines de Jalapa, cincelaba, con asombrosa paciencia, las estrofas más perfectas que puede presentar hasta hoy la poesía mexicana. El nombre ha recorrido todo el continente. Ha sonado en España, y alguna ocasión lo han recogido con beneplácito idiomas extranjeros; seguro estoy de que al decirlo aquí tendrá un eco en la memoria de los que me escuchan: Salvador Díaz Mirón.

Vive aún, expatriado, enfermo, triste, este hombre cuya juventud arrogante tiene parecido y afinidad con la de los héroes antiguos, en el vuelo del ímpetu tanto como en la nobleza de la actitud. Un sér excepcional, de leyenda caballeresca, dotado de un temperamento ágil siempre para la acción, como su inteligencia para la per-

cepción. Es de los admirables y los temibles. Parece un artista del Renacimiento. Sufriría el parangón con los quinientistas italianos, por la variedad de los conocimientos, como Leonardo; por el impulsivismo del valor, como Benvenuto. En la tribuna parlamentaria y en la arenga política dió a conocer su elocuencia tormentosa y centelleante; cuando alzaba en la tribuna la trémula diestra, semejaba que sacudiese un haz de rayos como el dios olímpico. Todo en él era nervioso y apasionado: el cuerpo frágil y apuesto, la cabeza altiva de rostro moreno, ojos obscuros y enérgicos, lacia y fuerte la melena, tersa y audaz la frente. Así lo vi en mi mocedad, en una época de gestas triunfantes. Entonces, cantaba con un ardor delirante, no imitado, abrevado en el igneo torrente del profeta de *Los Castigos*; entonces, volaban a los cuatros vientos los cuartetos *A Gloria*, la *Oda a Víctor Hugo*, la silva *Sursum*, las décimas *A unos ojos*. Ese Díaz Mirón rotundo, brioso, audaz, de metáforas imprevistas y deslumbrantes, de pasión desbordada y de dicción expresiva y musical, es conocido de todos y parafraseado de muchos. De él tomó los primeros bríos el que es ahora un insigne representativo: José Santos Chocano. De él, acaba de confesar en mi país Villaespesa que recibió las primeras influencias. Mas antes de ser tan afirma-

tivo y voluntarioso, Díaz Mirón fué un adorable garzón romántico de ternura muy viril, pero muy penetrante. Sus amores de provincia le hicieron escribir versos como éste:

A ti, la de radiante y angélica hermosura,
la rubia de ojos negros que lleva el traje azul,
la del lunar lascivo junto a la boca pura,
mujer hecha de aroma, de música y de luz.

Y éstos en recuerdo de una cita frustrada:

Toda la tarde lloviendo estuvo;
toda la tarde para mi mal,
por las regiones del aire, anduvo
barriendo nieblas el vendaval.

O éstos, principio de una deliciosa composición, en recuerdo de un encuentro logrado:

Una flor por el suelo;
un cielo de hojas empapado en lloro,
y arriba de ese cielo el otro cielo
lleno de luz y de cambiantes de oro,

O estos otros, que arranco de un canto de ausencia:

Me hallo solo y estoy triste;
tu viaje, que no maldigo
porque tú lo decidiste,
me hundió en la sombra; partiste
y la luz se fué contigo.

Somos en este momento
en que el amor nos consume
dos flores de sentimiento
separadas por el viento
y unidas por el perfume.

De estos cantos de pubertad, de estas ternezas áureas, a la firmeza y luz de cristal de roca, al hierro sonoro, que forjó atezado vulcano, de la juventud batalladora, hay evidentemente una ascensión. El poeta encontraba su modo, su personalidad, pero no estaba contento.

Cada vez se exigía más a sí mismo; perseguía una pureza y una nitidez de expresión más absolutas. Y concebía una *técnica* en la cual no cada sílaba, sino cada letra, tuviera una colocación armónica para que, combinadas en la unidad acentual de cada verso, realizasen un ideal rítmico, una música sin opacidades ni disonancias,

sin hiatos ni cacofonías. Y como este ideal prosódico, es el verbal que impide aconsonantar dos adjetivos, y el sintáctico que huye cuanto puede de los artículos para acercarse a la frase latina, y dar pulimento lapidario y concesión epigramataria al idioma.

De este afán de perfección, que no permite una delgada veta, ni aún imperceptible siquiera, en el pulido mármol de la expresión, nació el libro de vesos que lleva por título *Lascas*. El título lo dice todo: se trata de una obra de escultor, penosa, ardorosa, altísima. Díaz Mirón, informado en todas las literaturas, recitador brillante de los poetas ingleses, franceses, italianos, desde Byron hasta D'Annunzio, pretende y logra purificar la lengua castellana y darla flexibilidades, sonoridades y delicadezas no poseídas hasta ahora. Tembloroso todavía por la mordedura del estro, ha perdido, tal vez, en espontaneidad lo que alcanzó en plasticidad e instrumentación. Tiene, a través de los siglos, afinidades con don Luis de Góngora. Es como un Góngora modernizado. Ahora se acerca el tipo *parnasiano;* ahora la belleza de su musa es más augusta; ahora está alejado de la multitud; ahora, en fin, lo sentimos menos, pero él, en cambio, se siente más cerca de su sueño de perfección. Complicado es su procedimiento, y en ocasiones, hasta amanerado,

La emoción no se nos presenta desnuda, sino envuelta en túnica estatuaria. Así, por ejemplo, cuando el poeta narra su salida de una prisión para ver el cadáver de su padre, que era también un poeta, escuchamos acentos de angustia, por bajo el velo inmaculado de los versos:

Llego entre dos esbirros que no dudan
de que a un monstruo feroz guardan y aquietan.
Gritos desgarradores me saludan
y brazos epilépticos me aprietan.

Suspenso en el umbral callo y vacilo.
Alto y grueso blandón muestra y agrava
con lampo incierto el espantable asilo.
La llama treme al soplo, sesga y flava...

¡Pugna por arrancarse del pabilo
y huir de penas que ilumina esclava!

Sobre mezquino y enlutado lecho,
y en negro traje que semeja extraño,
y las manos unidas en el pecho,
y al vientre hielo y en la faz un paño,
el cuerpo yace inmóvil y derecho.

Y ante la forma en que mi padre ha sido,
lloro, por más que la razón me advierta
que un cadáver no es trono demolido,
ni roto altar, sino prisión desierta,

Ni podemos menos de conmovernos cuando, en la sombra de su calabozo, el poeta prisionero ve la celestial aparición:

EL FANTASMA

Blancas y finas, y en el manto apenas
visibles, y con aire de azucenas,
las manos—que no rompen mis cadenas.

Azules y con oro enarenados,
como las noches limpias de nublados,
los ojos—que contemplan mis pecados.

Como albo pecho de paloma el cuello;
y como crin de sol barba y cabello;
y como plata el pie descalzo y bello.

Dulce y triste la faz; la veste zarca...
Así, del mal sobre la inmensá charca,
Jesús vino a mi unción, como a la barca.

Y abrillantó a mi espíritu la cumbre
con fugaz cuanto rica certidumbre,
como con tintas de refleja lumbre.

Y suele retornar: y me reintegra
la fe que salva y la ilusión que alegra;—
y un relámpago enciende mi alma negra.

Díaz Mirón no solamente ha modificado su técnica, sino su estética. Y en *Lascas* y otras poesías posteriores anuncia una trasmutación de su idealismo impetuoso por un naturalismo impersonal y atrevido. Productos de este cambio son, con otros, los poemas: *Idilio*, *Claudia*, *Dea*.

En una composición: *Ecce Homo* habla del esfuerzo artístico de su lira; dice:

Sé que la humana fibra
a la emoción se libra;
pero que menos vibra
al goce que al dolor.

Y en arte no me ofusco
y para el himno busco
la estética del brusco
estímulo mayor.

Mas no en aleve audacia
demando a la falacia
la intensa y cruda gracia
como un juglar sutil.

A la verdad ajusto
el calculado gusto
bajo el pincel adusto
y el trágico buril.

Fatiga y pena ignotas
soltaron acres gotas
que son espumas rotas
al pie del bogador.

¡Sondad en mi *lirismo*
como en el ponto mismo,
un vasto y fiero abismo
de llanto y de sudor!

* * *

Los versos de Díaz Mirón están en verdad entonados en diapasón agudo. Se cantan. Piden el acompañamiento de la lira septicorde. ¡Cuán distintos a los de Amado Nervo, caprichosos, ondulantes, íntimos, que nos acarician el oído como un violín que llorase a la sordina una melodía de Schubert, y que nos salen de la boca como si las palabras fuesen flores y con sus pétalos nos rozasen los labios!

Este poeta, otro gran poeta nuestro, sí es de inconfundible filiación francesa. Criado y educado a la sombra de las iglesias, estudiante seminarista, lector obligado de textos latinos, oyente constante de antífonas y secuencias, desplegó las alas de sus púberos ensueños en un aire cargado de beatitud e incienso. Había pisado ya las gra-

das del altar, subía a diaconizarse, cuando la mano de su suerte lo detuvo, lo hizo descender, salir de su templo y de su colegio, lo empujó hacia la vida, hacia el mundo, hacia la libertad, y le dijo: en marcha.

El muchacho, atolondrado y tímido, dió los primeros pasos; mas con la fe, con una fe en Dios que no le ha abandonado, se le robusteció desde temprano el carácter, halló pronto el camino y se dispuso a recorrerlo resignada y firmemente. Las vicisitudes del chicuelo, que salió a ganarse el pan, no fueron pocas; pero él sorteaba escollos, vencía obstáculos, dominaba situaciones, y creciendo, creciendo, de tumbo en tumbo, desde su provincia de Tepic, se partió hasta las riberas del mar Pacífico, hasta Mazatlán; allí escribió en periódicos, publicó versos, adquirió exigua reputación, y con todo ello, entróse un día en la Metrópoli, como el famoso Patourot, en busca de una posición social, o mejor, como el Poquita Cosa de Daudet, para reconstituir la familia. Poco a poco se impuso, visitó las redacciones de los periódicos, fué presentado a las personas de viso, a los literatos de moda. Y pronto, en camaradería con los poetas, empezó, no diré su gloria, pero su reputación sí.

Era sumamente simpático, con su aire de seminarista, su largo levitón, su cuerpo flaco, un

tanto encorvado; su cabeza de abundante y lisa cabellera, su rostro afilado y pálido, en el que principiaba a crecer una barba prematura, que, ayudada de los ojos profundísimos y muy abiertos y fijos de continuo en algo invisible, le daba una fisonomía de anacoreta en cierne. Y luego, sus silencios de recogimiento, sus actitudes distraídas, y de pronto, como contraste, el manantián inagotable de su verbo, el aluvión de su discurso, que en determinados momentos confinaba con la elocuencia; la cálida recitación de sus versos, hecha con un especial dejo provinciano; su mutismo de secreto, al que seguía su charla de confidencia; su espíritu aniñado, encogido a ratos, a ratos expansivo, le dieron una personalidad interesantísima en los círculos artísticos, en este taller de pintor, en aquella mesa de redacción, en esotro tablado de teatro. Porque Amado Nervo, en aquellos tiempos (1894-98) era infatigable para trabajar y para vivir, lo hacía todo (versos, artículos, traducciones, crónicas, novelas), y estaba en todas partes: en una reunión de amigos, en el estreno de una pieza dramática, en una comida de artistas, en una velada literaria. Y aún le quedaba tiempo para estudiar, para aprender, en libros franceses sobre todo, esa ductilidad, esa suavidad, esa naturalidad tan llana, tan simple, tan prodigiosa de su estilo. Una no-

vela, *El Bachiller*, lo hizo célebre, no tanto por la hermosura de la forma cuanto por lo escabroso del asunto. Un libro de poesías, *Místicas*, lo definió y lo consagró.

En ambos libros se notaba su nostalgia del ambiente eclesiástico, su añoranza de existencia religiosa; sueña en misales, en casullas, en paños litúrgicos, en imágenes sagradas, en confesionarios, en oraciones y cilicios. Increpa a Kempis que lo entristeció; comenta versículos bíblicos. Ilumina su memoria con los reflejos de oro de los altares.

Pero lentamente, la vida, que lo sube, lo transforma, sin quitarle su misticismo, su disposición al vuelo extático, su deslumbramiento de claridad divina, el incesante viaje de su alma al *más allá*. Como vino a la capital de México y la conquistó, así, con mucha fe y mucha ansia de ver y de sentir, llegó a París y fué a Italia, y recorrió Europa, recibiendo siempre sensaciones y reteniéndolas en notas y en poemas cada vez más refinados, más sutiles, más atrevidamente modernos, saltando por encima de las reglas prosódicas y poéticas, en una envidiable libertad espontáneamente bella, que se emparejaba, en soltura, con la de Rubén Darío, su íntimo amigo de ensueño y aventura.

En esos años de bohemia, de agitación y lu-

chas, Amado Nervo completó su vocación artística y se hizo *él.* Afinidades tiene, casi todas francesas; parentescos, no. Su obra de entonces precisa ya una individualidad: *Poemas*, el *Exodo* y *Las flores del camino;* entre esa obra va la hermana *Agua*, que lo presentó como artista supremo.

De aquel Nervo barbudo y andariego que conocí hace veintitantos años, a este que acabo de dejar en Madrid, de cara afeitada, escaso cabello, mirada melancólica y blanca y dulce sonrisa; de aquel poeta que parecía impaciente a este diplomático que parece cansado, hay la distancia que va de la ilusión al desencanto, de la alegría al dolor, de la adolescencia que se despidió de nosotros a la vejez que nos anuncia su llegada.

Pero, en su corazón, en su ánima, Amado Nervo apenas ha sufrido metamorfosis. Un soñar perpetuo en lo superhumano; una inquietud ante lo misterioso; un filosofar sobre lo divino; una aspiración muy grande por la belleza, un sueño muy alto por la eternidad, una explicación consoladora del sufrimiento que purifica y del amor que eleva; una esperanza que aletea, un presentimiento que ilumina. El misticismo de Nervo se ha pulverizado en vaguedad sideral, en contemplación teosófica. Su musa canta «en

voz baja» sus últimos libros líricos: se llaman: *Serenidad*, *Elevación*. La forma que ahora tiene apariencias de descuidada, es viva y artística como nunca. La simplicidad de la idea y de la emoción que quiere ser pueril, es profunda incesantemente. El otoño del poeta está lleno de rosas. El lo adivinó cuando dijo:

¡ESTA BIEN!

Porque contemplo aún albas radiosas
en que tiembla el lucero de Belén,
y hay rosas, muchas rosas, muchas rosas,
gracias, ¡está bien!

Porque en las tardes, con sutil desmayo,
piadosamente besa el sol mi sien
y aún la tranfigura con su rayo,
gracias, ¡está bien!

Porque en las noches, una voz me nombra,
(¡voz de quien yo me sé!) y hay un edén
escondido en los pliegues de mi sombra,
gracias, ¡está bien!

Porque hasta el mal, en mí dón es del cielo,
pues que al minarme va, con rudo celo,
desmoronando mi pasión también;
porque se acerca ya mi primer vuelo,
gracias, ¡está bien!

Pero al lado de este Nervo de *Elevación*, hay otro galante, cortesano y ligeramente irónico. Ustedes, tengo la seguridad de que conocen muy bien a uno y a otro y sólo como un homenaje al cantor me permitiré recordar esta rara galantería:

LOS CUATRO CORONELES DE LA REINA

La reina tenía
cuatro coroneles:
un coronel blanco,
y un coronel rojo,
y un coronel negro,
y un coronel verde.

El coronel blanco, nunca fué a la guerra;
montaba la guardia cuando los banquetes,
cuando los bautizos y cuando las bodas;
usaba uniforme de blancos satenes;
cruzaban su pecho brandeburgos de oro,
y bajo su frente,
que la gran peluca nívea ennoblecía,
sus límpidos ojos de un azul celeste
brillaban, mostrando los nobles candores
de un adolescente.

El coronel rojo siempre fué a la guerra
con sus mil jinetes

o, llevando antorchas en las cacerías,
con ellas pasaba cual visión de fiebre.
Un yelmo de oro con rojo penacho
cubría sus sienes;
una capa flotante de púrpura
al cuello ceñía con vivos joyeles
y su estoque ostentaba en el puño
enorme carbúnculo ardiente.

El coronel negro para las tristezas,
los duelos y las
capillas ardientes;
para erguirse cerca de los catafalcos
y a las hondas criptas descender solemne,
presidiendo mudas filas de alabardas,
tras los ataúdes de infantes y reyes.

Mas cuando la reina dejaba el alcázar
a furto de todos, recelosa y leve;
cuando por las tardes, en su libro de horas
miniado por dedos de monje paciente,
murmuraba rezos tras de los vitrales;
cuando en el reposo de los escabeles
bordaba rubíes sobre los damascos,
mientras la tediosa cauda de los meses
pasaba arrastrando sus mayos floridos,
sus julios quemantes, sus grises diciembres;
cuando en el sueño sumergía su alma,
silencioso, esquivo, la guardaba siempre
con la mano puesta sobre el fino estoque,
el coronel verde...

El coronel verde llevaba en su pecho
vivo coselete
color de cantárida; fijaba en su reina
ojos de batracio, destilando fiebre;
trémula esmeralda lucía en su dedo,
menos que sus crueles
miradas de ópalo, henchidas de arcanos
y sabiduría, como de serpiente...

Y desde que el orto sus destellos lanza
hasta que en ocaso toda l z se pierde,
quizás como un símbolo, como una esperanza,
¡iba tras la reina su coronel verde!

En el grupo de los característicamente franceses como Nervo, hay poetas extraordinarios en la literatura de México: José Juan Tablada, exquisito, exótico, muy culto, el primero que dió en mi país la nota baudeleriana; Balbino Dávalos, elegante y refinadísimo, muy versado en literaturas clásicas y modernas y admirable traductor; Francisco Olaguibel, muy inspirado y muy nuevo, y por cuya colección *Oro y Negro* obtuvo un gran elogio de vuestro Leopoldo Lugones; Manuel Larragaña Portugal, de inspiración lozana y fácil; Rubén M. Campos, citado aquí en distintas ocasiones, pero no analizado en su

temperamento artístico, uno de los más naturalmente finos de México.

* * *

Rápida ha sido esta excursión literaria, dividida en cinco jornadas, y, por rápida, incompleta. Pero faltaría yo a mi deber de expositor del movimiento cultural de las letras mexicanas, si no mencionase yo dos personalidades verdaderamente gloriosas y brillantes: Francisco A. de Icaza; Enrique González Martínez.

Icaza tiene veinte años de vivir fuera de su país. De tarde en tarde lo visita, y pronto se vuelve a Europa a continuar sus labores diplomáticas y sus minuciosas y concienzudas investigaciones de crítica. Mas Icaza salió de su tierra hecho todo un poeta, aunque con menos atildamiento y exquisitez, con menos perfección plástica que los que hoy caracterizan su versificación. El equilibrio estético, la expresión elegante y sobria, que son distintivo de los verdaderos artistas, dan una impresión de nobleza espiritual, de aristocracia del sentimiento, a la obra poética de Icaza. Pero en el fondo de este orfebre sutil y cuidadoso, de este filigranista de la rima, está vibrando, contenida dentro de la *cobertura* de que habla Santillana, una alma criolla, una alma de

América, con su dulce languidez ancestral y su vieja melancolía de raza, suavemente matizadas de escepticismo. La maestría de la forma no es sino un velo, bajo el cual tiembla la virginidad del sentimiento. Es Icaza un poeta intensamente emotivo, que ha logrado dominar la rebeldía de la palabra, sin perder en esa tarea paciente el tesoro de su sensibilidad. La emoción tiembla a flor de verso. La estrofa es como una fuente, bajo cuyos cristales límpidos cabrillea el astro de la tristeza. El dolor, en la lírica de Icaza, no es el desmelenado y romántico que enseña sus heridas en el impudor de una confidencia sincera; es el tímido sufrimiento que cierra los ojos, ruborizado, cuando los siente llenos de lágrimas. Habla poco, por lo común, pero cuanto dice, aunque sea cosa de felicidad y alegría, está lleno de ternura delicada. ¿No conocen ustedes estas estancias?

Este es el muro, y en la ventana
que tiene un marco de enredadera,
dejé mis versos una mañana,
una mañana de primavera.

Dejé mis versos en que decía
con frase ingenua cuitas de amores;

dejé mis versos que al otro día
su blanca mano pagó con flores.

Este es el huerto, y en la arboleda,
en el recodo de aquel sendero,
ella me dijo con voz muy queda:
«Tú no comprendes lo que te quiero».

Junto a las tapias de aquel molino,
bajo la sombra de aquellas vides,
cuando el carruaje tomó el camino,
gritó llorando: «¡Que no me olvides!»

Todo es lo mismo: ventana y yedra,
sitios umbrosos, fresco emparrado,
gala de un muro de tosca piedra;
y aunque es lo mismo, todo ha cambiado.

No hay en la casa seres queridos;
entre las ramas hay otras flores;
hay nuevas hojas y nuevos nidos,
y en nuestras almas, nuevos amores.

Icaza es pintor deliciosamente intencionado. Maneja con vigor el claro-obscuro, y da a sus cuadros un misterioso ambiente.

Recorro, al azar, una de las colecciones de sus

versos, y me encuentro con esta preciosa estampa:

EN LA NOCHE

—Los árboles negros,
la vereda blanca,
un pedazo de luna rojiza
con rastros de sangre manchando las aguas.—

Los dos, cabizbajos,
prosiguen la marcha
con el mismo paso, en la misma línea,
y siempre en silencio y siempre a distancia.

Pero en la revuelta
de la encrucijada,
frente a la taberna, algunos borrachos
dan voces y cantan.

Ella se le acerca,
sin hablar palabra
se aferra a su brazo,
y en medio del grupo, que los mira, pasan.

Después, como antes,
cae el brazo flojo y la mano lacia,

y aquellas dos sombras, un instante juntas,
de nuevo se apartan.

Y así entre la noche
prosiguen su marcha
con el mismo ritmo, en la misma línea,
y siempre en silencio y siempre a distancia.

Y este mexicano ilustre no sólo ejercita sus facultades en el lirismo, sino que muchas veces las ha empleado en las duras y severas atenciones de la crítica literaria. Poseedor de un fuerte caudal de cultura, ha podido entrar por los obscuros laberintos de la erudición, lámpara en mano y sin perderse, antes hallando a cada paso joyas de verdad y belleza. Y como es un poeta, la documentación erudita, bajo sus miradas, readquiere vida y movimiento. La fantasía y el juicio, de consuno, galvanizan los cadáveres de los manuscritos, enterrados, como en un panteón, en el polvo de los archivos.

Icaza, como buen crítico, posee la virtud milagrosa de la reanimación histórica. En esos trabajos eruditos dominan dos elementos: el análisis, la pasión. El análisis es metódico, nimio, cauto; la pasión es evocadora y animadora y humana.

Por encima se extiende un ideal de justicia, brilla un anhelo de verdad.

España lo ha comprendido así, y considera a Icaza como uno de los más serios comentadores de la literatura castellana.

* * *

Enrique González Martínez, el último gran poeta de México, es, hoy por hoy, el más amado y admirado de la juventud de mi país. Tal vez sea poco conocido de ustedes, y siento que, por necesidad cronológica, sea el postrero. Podría ser el primero. Lo es a juicio de los críticos que han analizado su producción. Vasta y nobilísima es ella y marca una elevación espiritual y una perfección artística cada vez más admirables.

González Martínez, médico de provincia, autoridad de pueblo, se rozaba a diario con la existencia trivial de aldeas y cortijos. Mas por un esfuerzo psíquico, que sólo pueden hacer las vidas superiores, realizaba ese inexplicable desdoblamiento, gracias al cual el hombre queda en tierra ejercitando su actividad material en los menesteres cotidianos y el alma sube, como un celaje, a las alturas, de azul profundo, de la belleza y la contemplación. Y el poeta, así, en su aislamiento meditativo, fué vertiendo gota a gota su

ilusión en las vasijas de diamante labrado de sus versos.

Cuando González Martínez llegó de la provincia a la capital de México, a conquistar «la rama del soñado laurel», todavía su orientación no estaba definida, ni precisos los lineamientos de su inspiración. La belleza moderna de su musa comenzó por vestirse el peplo antiguo y ceñir a las ágiles piernas las áureas correas de la sandalia. Su instintiva repugnancia por la vulgar desproporción y el declamatorio romanticismo, lo mantuvo por algún tiempo asomado a la muralla de alabastro de la comarca clásica. Pero el horizonte lo llamaba, lo atraía la luz. Y presto bajó la musa núbil, y recorrió los campos, y, en silencio, se perdió en los senderos ocultos, y sorprendió las voces simbólicas de la naturaleza. González Martínez se hizo poeta actual sin que su expresión perdiese la transparencia clásica. El pensamiento se agudizó; el sentimiento adquirió vaguedad de esplendor que se aleja, de fragancia que se disipa; pero la forma, conservó una limpidez de vidrio bohemio.

Sentiría dejarme arrastrar ahora de mi admiración y mi devoción por este poeta. Alguna vez, muy pronto acaso, intentaré un estudio serio de artista tan influyente en los dominios de la lírica mexicana. Mas no he de abandonar esta breve

silueta sin reproducir aquí una opinión autorizada que me parece que resume bien la personalidad de González Martínez: «Ductilizó su propio verso—dice Francisco Icaza—en la perfecta interpretación castellana de los poetas extranjeros más contradictorios: Lamartine, Poe, Verlaine, Heredia, Francis Jammes, Samain; y llegó a lograr esa técnica que distingue hoy su poesía, original del todo, sabia en el mecanismo de la expresión.— La poesía de González Martínez es panteísta. Hay un panteísmo que al divinizar al mundo le adora, adorándose en él. Hay otro que al divinizar la naturaleza la ama devotamente hasta en lo más humilde: ese es el de González Martínez.»

BUSCA EN TODAS LAS COSAS...

Busca en todas las cosas un alma y un sentido
oculto; no te ciñas a la apariencia vana;
husmea, sigue el rastro de la verdad arcana
escudriñante el ojo y aguzado el oído.

No seas como el necio que al mirar la virgínea
imperfección del mármol que la arcilla aprisiona,

queda sordo a la entraña de la piedra que entona
en recóndito ritmo la canción de la línea.

Ama todo lo grácil de la vida, la calma
de la flor que se mece, el color, el paisaje;
ya sabrás poco a poco descifrar su lenguaje...
¡Oh, divino coloquio de las cosas y el alma!

Hay en todos los seres una blanda sonrisa,
un dolor inefable o un misterio sombrío.
¿Sabes tú si son lágrimas las gotas de rocío?
¿Sabes tú qué secretos va cantando la brisa?

Atan hebras sutiles a las cosas distantes;
al acento lejano corresponde otro acento...
¿Sabes tú dónde lleva los suspiros el viento?
¿Sabes tú si son almas las estrellas errantes?

No desdeñes al pájaro de argentina garganta
que se queja en la tarde, que salmodia a la aurora;
es un alma que canta y es un alma que llora...
¡Y sabrá por qué llora y sabrá por qué canta!

Busca en todas las cosas el oculto sentido;
lo sabrás cuando logres comprender su lenguaje;

cuando escuches el alma colosal del paisaje
y los ayes lanzados por el árbol herido...

(Los Senderos Ocultos)

COMO HERMANA Y HERMANO

Como hermana y hermano
vamos los dos cogidos de la mano...

En la quietud de la pradera hay una
blanca y radiosa claridad de luna.
Y el paisaje nocturno es tan risueño
que con ser realidad parece sueño.
De pronto, en un recodo del camino,
oímos un cantar... Parece el trino
de un ave nunca oída,
un canto de otro mundo y de otra vida...
¿Oyes?—me dices—y a mi rostro juntas
tus pupilas preñadas de preguntas.
La dulce calma de la noche es tanta
que se escuchan latir los corazones.
Yo te digo: no temas, hay canciones
que no sabremos nunca quién las canta.

Como hermana y hermano
vamos los dos cogidos de la mano...

Besado por el soplo de la brisa,
el estanque cercano se divisa...
Bañándose en las ondas hay un astro;
un cisne alarga el cuello lentamente
como blanca serpiente
que saliera de un huevo de alabastro...
Mientras miras el agua silenciosa,
como un vuelo fugaz de mariposa
sientes sobre la nuca el cosquilleo,
la pasajera onda de un deseo,
el espasmo sutil, el calosfrío
de un beso ardiente cual si fuera mío...
Alzas a mí tu rostro amedrentado
y trémula murmuras: ¿me has besado?
Tu breve mano oprime
mi mano; y yo a tu oído: ¿sabes? Esos
besos nunca sabrás quién los imprime...
Acaso, ni siquiera si son besos...

Como hermana y hermano
vamos los dos cogidos de la mano...

En un desfalleciente desvarío,
tu rostro apoyas en el pecho mío,

y sientes resbalar sobre tu frente
una lágrima ardiente...
Me clavas tus pupilas soñadoras
y tiernamente me preguntas: ¿lloras...?
Secos están mis ojos... Hasta el fondo
puedes mirar en ellos... Pero advierte
que hay lágrimas nocturnas—te respondo—
que no sabemos nunca quién las vierte...

Como hermana y hermano
vamos los dos cogidos de la mano...

(Los Senderos Ocultos)

* * *

Una nueva generación se levanta en México, seria, nutrida de cultura, vigorosa de probidad artística: la representan Luis Rosado Vega, Rafael López, Antonio Mediz Bolio, Rafael Cabrera, Manuel de la Parra, José Elizondo, José de Jesús Núñez y Domínguez, Efrén Rebolledo, Antonio Caso, Julio Torri, Manuel Toussaint, Alberto Vázquez del Mercado, Jesús Villalpando, José D. Frías, González Guerrero, Ruiz Cabañas, Fernández Ledesma, Castillo Ledón, Eduardo Colín,

López Velarde, María Enriqueta, y el mejor preparado para la alta crítica por sus condiciones analíticas e imaginativas: Alfonso Reyes. No todos ellos han producido ya obra sólida y seria, pero algunos sí. Luis Rosado Vega, por ejemplo, puede presentar dos o tres colecciones de versos, entre los cuales hay muy hermosas composiciones. Rafael López ha reunido en un volumen que se titula *Con los ojos abiertos*, poemas de forma primorosa; Núñez y Domínguez acaba de publicar un tomo, *Holocaustos*, que contiene señaladas bellezas; Manuel de la Parra, poeta de sentimiento puro y diáfano, coleccionó en un libro—*Visiones lejanas*—sus mejores trabajos, y Alfonso Reyes, que es la flor de su generación, ha dado a la estampa dos espléndidos ejemplares de su talento de *ensayista: Cuestiones estéticas* y *El suicida.*

El reloj me señala el límite, la atención de ustedes también, y por eso renuncio a presentar ejemplos y a hacer comentarios de estos novísimos escritores.

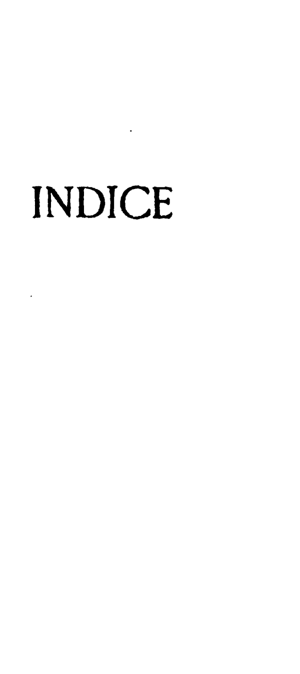
* * *

Resumo: La literatura mexicana en el tronco hispano a que pertenece ha logrado, dentro de esa unidad, su variedad correspondiente. Asimi-

lándose, de modo permanente, elementos extraños encontrados casi siempre en la lengua y el espíritu franceses, formó su personalidad, que si bien no es enteramente nacional, sí es continental y que ha contribuído, con su renovación y su esfuerzo, a caracterizar la literatura novohispana, particularmente en el género de la poesía lírica.

Buenos Aires, julio de 1917.

INDICE



Páginas.

ERRATAS NOTABLES

Página	Linea.	Dice.	Debe decir.
24	16	y XVIII	y en el XVIII
79	28	rábulos	rábulas
104	9	anunciarlo	enunciarlo
138	15	lleno	llena
162	15	conocía	conocí
190	15	vendavales	rendales
190	19	Tíbulo	Tibulo
190	20	Cátulo	Catulo
191	15	producía	producían
192	26	*Florilogios*	*Florilegios*
194	1	Que es la	Que es en la
206	26	contaré	contara
218	17	*Pitagírico*	*Pitagórico*
218	21	*Míceos*	*Micros*
221	19	ambiente iba	ambiente iban
272	7	mas con	mas como con.

ACABÓSE

DE IMPRIMIR ESTE LIBRO

EN MADRID, EN LA IMPRENTA

DE LOS HERMANOS SAEZ, EL DÍA XXVII

DE OCTUBRE DE MCMXVII



